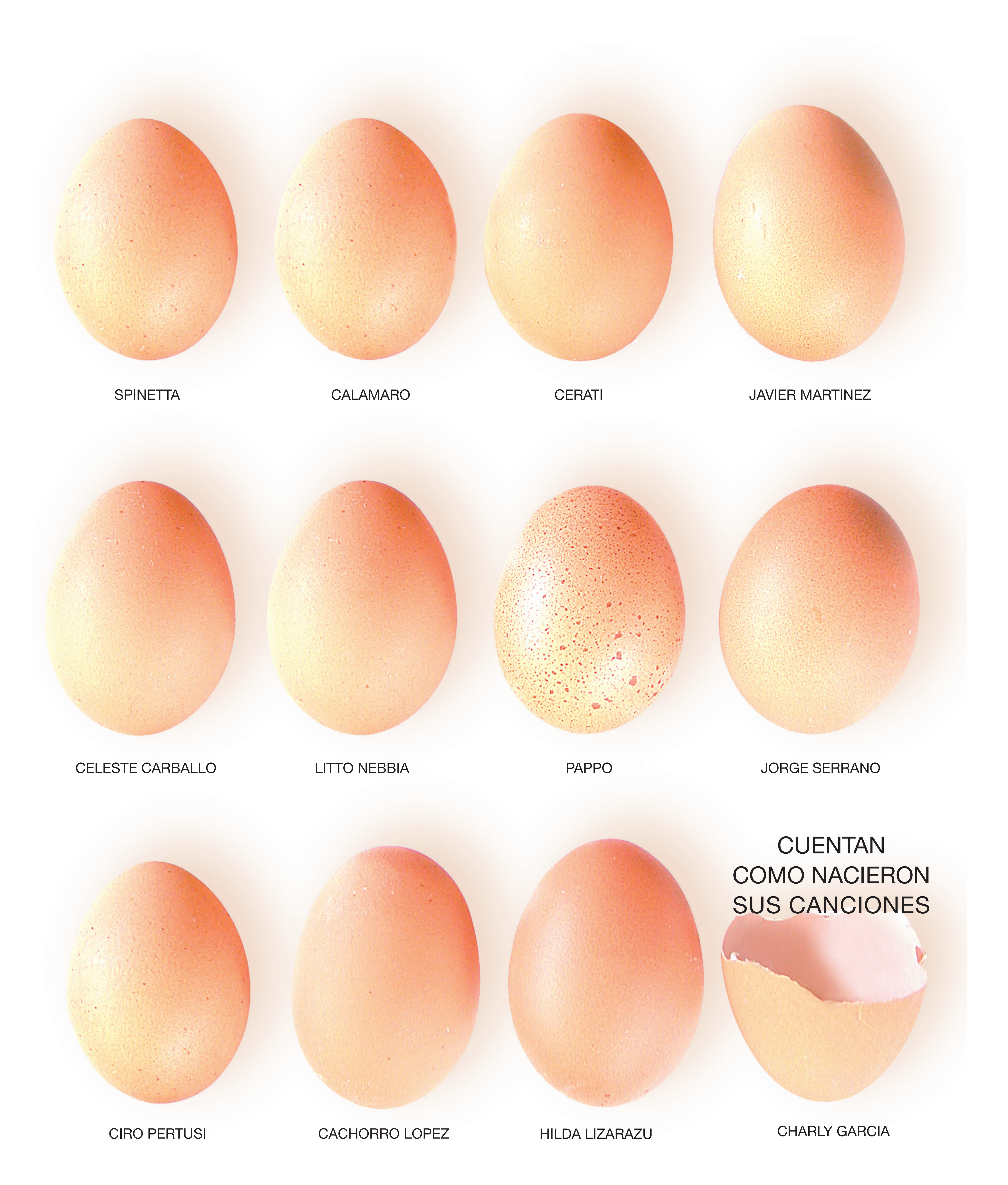
N° 566. AÑO 10 . 24.6.07

RADAR

BUENOS AIRES EN LA CAMARA DE RAFAEL CALVIÑO
RENATA SCHUSSHEIM CON PAJAROS EN LA CABEZA
BORGES Y BIOY CASARES POR RODOLFO RABANAL
SERGIO MIHANOVICH: UN CLASICO ARGENTINO





Los expedientes X

La de abogado es una profesión que exige tener los pies bien apoyados sobre la Tierra, aunque a Jens Lorek le está dando buenos resultados salir cada tanto a buscar a sus clientes más allá de la estratosfera. Especializado hasta hace poco en leyes industriales, Loret se dedica ahora a defender a gente que ha "sufrido a manos de alienígenas" y ya tiene su primer gran caso: el de Paul Hoffmann, 23 años, chef de un hotel, quien asegura haber sido abducido por extraterrestres y que desde el "episodio" siente que ya no es el mismo. "Unos dos años atrás una nave espacial con forma de cruz me aspiró y me llevó de viaje al espacio", contó Hoffman, quien dice no recordar el aspecto de los alienígenas, pero sí que fue "manipulado" y reenviado a la Tierra en una misión de "aprendiz de chamán". "Supuestamente debería bendecir la ciudad para el arribo futuro de nuevos alienígenas", especificó el cocinero, que al volver ejecutó paso a paso las órdenes que le habían dado sus captores siderales: cerró su cuenta bancaria, se instaló en una propiedad deshabitada y se bañó desnudo en una fuente municipal. No tuvo mayores problemas, hasta que la policía lo encontró andando en bicicleta sin ropa y lo mandó a un hospital psiquiátrico. Entusiasmado con su primer gran caso en su nueva y particular cartera de clientes, Lorek entabló una demanda contra la ciudad en la que establece que el comportamiento de su representado se debe a "razones del orden de lo desconocido" y que, por lo tanto, no hay ninguna base legal para encerrarlo: el hombre ha sido víctima de los extraterrestres". A lo cual agregó: "El Estado es socialmente responsable, incluso por los chamanes del espacio exterior, si no puede proteger a los ciudadanos de abducciones de este tipo". Será justicia.

GRAN MARCIANO

Esto es verdad, no otro invento de Endemol –los creadores de *Gran Hermano*– para el mundo. La Agencia Espacial Europea está buscando voluntarios para una misión simulada a Marte de 520 días de duración. Entre quienes se presenten, serán elegidos seis hombres y seis mujeres que se embarcarán en este viaje virtual por casi un año y medio y que, a modo de preparación para la exploración "verdadera" en el planeta rojo, trabajarán durante ese tiempo en una serie de módulos interconectados, que han sido instalados en un gran predio en Moscú. Una vez que las puertas del lugar hayan sido selladas, el único contacto de la tripulación con el mundo exterior será una señal de radio "hacia la Tierra" con un retraso "realista" de 40 minutos de retorno. Y nada de pollo con papas fritas: los voluntarios comerán lo mismo que comen los astronautas a bordo de la Estación Espacial Internacional. El objetivo del experimento es observar el comportamiento humano en condiciones similares a las del viaje tripulado que viene postergándose hace años. El que quiera postularse está a tiempo: que ingrese a *http://www.spaceflight.esa.int/callforcandidates*. No hay premio, pero es un flor de viaje.



Tomar como cosacos

Un estudio realizado por médicos rusos e ingleses reveló que el alcoholismo de los hombres rusos disminuye su expectativa de vida. Las mujeres rusas viven bastante más que los varones, con una esperanza de vida de 71 años frente a los 59 del sexo masculino, y esto es producto del impacto directo que tiene el consumo de alcohol en la calidad de vida. Los registros se concentraron en Izhevsk, una ciudad rusa de densidad promedio poblacional, entrevistando a hombres de entre 25 y 54 años donde casi el 50 por ciento de encuestados tenía un importante porcentaje de alcohol en sangre. Lo sorprendente es que en ese porcentaje se encontraron alcoholes no destinados para beber, como los que contienen los perfumes o productos de limpieza. El consumo de estas sustancias se debe simplemente a que presentan una importante graduación alcohólica y son seis veces más económicos que el vodka.

yo me pregunto: ¿Por qué le dicen Manuela?

¿A la pelota de rugby le dicen Manuela? Recién me entero.
El pajero con rezago de una semana

Bueno, le decimos Manuela porque nos resulta alguien de extrema confianza a lo largo de nuestra vida, pero su verdadero nombre es Manuela Soledad Palma de Pajón.
Manolo, Lic. en Manualidades

Porque queda más delicado que "la del mono", "japa", "sacarse el afrecho", "machetearse", "María Muñeca", "solari", "cogoteada" y otros términos guarangos por el estilo.
Johnny Himself de 9 de Julio

Polque Manu ela un aqueloso.
El Paje Ro Tolocu

Qué pregunta difícil, denme una mano porque me da paja pensar tanto.
El manquito de Villa Lynch

En una época donde el alcohol y la prostitución eran moneda corriente en las fiestas de la seccional a cargo del comisario, el disléxico cabo Gómez entraba al baño con distintas comidas y alcoholes, con la excusa de que estaba con Manuela (la más preciada de todas las putas y la más puta de todas las preciadas), pasado fue el tiempo y al ver que el disléxico cabo Gómez no salía, todos sus compañeros a la orden del comisario abrieron la puerta y lo encontraron solo y atado, cosa que nunca quiso explicar, por esto y a raíz de cargadas de sus compañeros se empezó a decir que cuando uno esta solo en el baño está con Manuela.
Gonzalo, ex estudiante de derecho y adicto en recuperación de Derqui (en el baño con manuela)

Versículo 1418: todo puede tomar otro nombre, algunos os llaméis ingenieros y otros licenciados, pero a la fuerza del amor llevada por el yang del viento hacia la soledad le dirán manuela.
Ingeniero Dalaí mama, de otro mundo y de otra vida

Es un castigo divino para bautizar con nombre de mujer a aquellos prepúberes que realizan actos impíos en los baños.
San careta de bella vista

No sé, yo no tengo tiempo ni para eso, así que no sé por qué se lo llama así, encima quedo mal porque en la mesa de entradas viene cada una que le dedicaría más de una, y no puedo porque estoy todo el día en el juzgado Y GRATIS.
Un meritorio de un juzgado de instrucción

Yo vivía en Pehuajó, un día se me escapó mi tortuga y al pasar por un cuartel lo vi al coronel haciendo chanchadas con mi tortuga, me dio miedo, me mudé a San Nicolás donde aprendí a coser, bordar y a abrir la puerta para ir a jugar, ahí me casé y nunca revelé el secreto de lo que le pasó a manuelita, hasta hoy.
Una cantautora infantil desde Palermo

Se dice paja, delicados. Manuela es única y vivía en Pehuajó.
El gusanito que vio pasar a Manuela rumbo a París, Manuelita para los amigos

Recuerdo al Cacique Paja Brava
con su mano dándole a la manivela
en la *Humor* hace tiempo, hizo escuela
picha en mano y en la otra una vigüela
como un ave solitaria que no vuela
y en su mano va quedando una secuela
con la mano su deseo se consuela
en los yuyos va jugando con las manos,
pajonal que una verdad me revela
juego de manos que no es juego de villanos
juego de manos que se llama la Manuela.
El poeta de la Docta (gracias Fabre y Tabaré)

Etimológicamente, de la contracción entre "man" y "duela". Dolor (de escroto) del hombre.
¡Manuel a la (des)carga!

Porque la canción de Julio Iglesias es una paja.
El capitán Maurice

Porque la mano le da a la manivela.
El majadero

para la próxima: ¿Por qué se discrimina al IVA?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

LA CIUDAD DE LOS NIÑOS

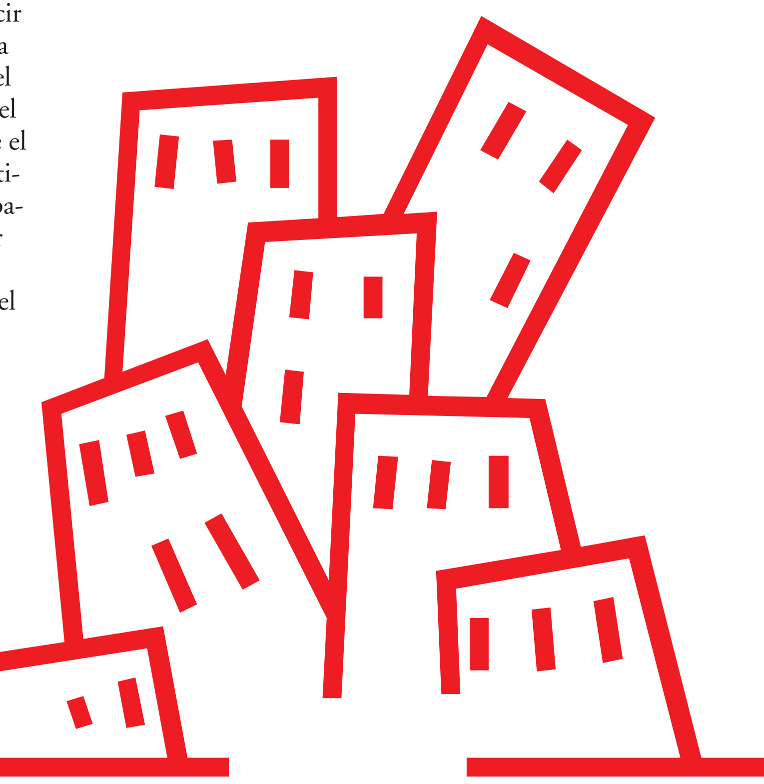
POR MANUEL DELGADO

No es nada casual que algunos de los movimientos más beligerantes en la reconsideración en clave creativa de las formas de apropiarse de la ciudad –de los simbolistas del XIX al grupo Stalker, pasando por las primeras vanguardias o los situacionistas– pusieran ese énfasis en la necesidad urgente de reinfantilizar los contextos de la vida cotidiana. Reinfantilizar como restaurar una experiencia infantil de lo urbano: el amor por las esquinas, los portales, los descampados, los escondites, los encuentros fortuitos, la dislocación de las funciones, el juego. No en el sentido de volverlos más estúpidos de lo que los han vuelto los centros comerciales y las iniciativas oficiales de monitorización, sino en el de volver a hacer con ellos lo que hicimos –sin permiso– de niños. Hacer que las calles vuelvan a significar un universo de atrevimientos, que las plazas y los solares se vuelvan a convertir en grandiosas salas de juegos y que la aventura vuelva a esperarnos a la salida, a cualquier salida. Recuperar el derecho a huir y esconderse. Espacios tan perdidos como nuestra propia niñez, a los que la sensibilidad de algunos creadores cinematográficos no ha podido ser ajena: François Truffaut, Jacques Tati, Víctor Erice y, sobre todo, Yasujiro Ozu, cuya mirada estuvo siempre a la altura de la de los niños.

Como el de los amantes, los poetas y los conspiradores en general –sus parientes cercanos–, el espacio del niño está todo él hecho de fluidos, ondas, migraciones, vibraciones, gradientes, umbrales, conexiones, correspondencias, distribuciones, pasos, intensidades, conjugaciones... El trabajo que sobre el espacio cotidiano operan las prácticas infantiles funciona como una fabulosa máquina de desestabilización y desmiente cualquier cosa que pudiera parecerse a una estructuración sólida de los sitios y las conexiones entre sitios. Los lugares pasan a servir para y a significar *otras cosas* y de un espacio de *posiciones* se transita a otro todo él hecho de *situaciones*. Si tuviéramos que plantearlo en los términos que Henri Lefebvre nos proponía, el espacio infantil sería ante todo espacio para la práctica y la representación, es decir espacio consagrado por un lado a la interacción generalizada y, por el otro, al ejercicio intensivo de la imaginación, mientras que la expresión extrema del espacio "adulto" –aunque más bien cabría decir adulterado– sería ese otro espacio que no es sino pura representación y que es el espacio del planificador y el urbanista. Al espacio *vivido* y *percibido* del niño –y del transeúnte que sin darse cuenta lo imita– se le opone el espacio *concebido* del diseñador de ciudades, del político y del promotor inmobiliario. El primero es un espacio *productor* y *producido*; el segundo es o quisiera ser un espacio *productivo.*

Salir a la calle es salir de nuevo a la infancia. Vivir el espacio es jugar en él, con él, a él. También nosotros desobedecemos a veces, como los niños siempre, las instrucciones que nos obligan a distinguir entre nuestro cuerpo y el entorno en que se ubica y que genera. Es cierto que hay adultos que ya han dejado definitivamente de jugar. También los hay que nunca han enloquecido, que nunca se han sentido o sabido poseídos, que no han bailado, que no se han dejado enajenar por nada ni por nadie. Los hay también que no tienen nunca sueño y no sueñan. Todos ellos tendrían razones para descubrirse a sí mismos como lo que son: el cadáver de un niño. Ninguno de ellos sabe lo que saben los niños y se nos vuelve a revelar algunas veces de mayores, cuando, caminando por cualquier calle de cualquier ciudad, nos descubrimos atravesando paisajes secretos, entendiendo de pronto que los cuerpos y las cosas se pasan el tiempo tocándose y que nada, nada, está nunca a lo lejos. ®

Estas líneas son un fragmento de *Sociedades movedizas (Pasos hacia una antropología de las calles)*, del antropólogo español Manuel Delgado, que por estos días distribuye Anagrama en Buenos Aires.



sumario

4/7
12 grandes éxitos del rock

8/9
Buenos Aires por Rafael Calviño

10/11
Agenda

12/13
Los cuadros de Renata Schussheim

14
El director de *The Host* contraataca

15
Coiffeur: folk suburbano

16/17
Las performances políticas toman BA

18/19
Inevitables

20/21
Sergio Mihanovich: un clásico del jazz

22/23
F.Mérides Truchas
Ciencia ficción para cristianos

24
Fan: Delfor Iraeta por Lucrecia Seligra

25/27
Borges y Bioy por Rodolfo Rabanal

28/29
Andrujovich, Stasiuk, Fasce, Bobbio

30/31
Teruzzi, Graham-Yooll, antología decadentista
Nuevos narradores:
Zambra, Murphy y Marsé

12 grandes éxitos

¿Cómo se compusieron muchas de las canciones que han sido cantadas por miles y miles de personas durante décadas? Algunas de casualidad, otras con premeditación, otras en grupo y otras en cinco minutos. Durante cuatro años, la periodista Maitena Aboitiz entrevistó a casi todos los grandes nombres del rock nacional para hacerles esa misma pregunta. El resultado es *Antología del rock argentino (La historia detrás de cada canción)*, un libro (Ediciones B) que por estos días desembarca en las librerías argentinas. A manera de grandes éxitos, a continuación algunas de las mejores respuestas.





"Asesíname"

POR CHARLY GARCÍA

Salió ante la duda de cerrar la puerta o dejarla abierta. La letra tiene que ver con el asesinato de alguien que conocía, Clota Lanzetta, y con tirar las llaves para que entre alguien. A otro nivel, también tiene que ver con el amor: ¿abro la puerta o la cierro? Es sobre si vale la pena arriesgarse o quedarse seguro, básicamente es eso. Sabés que te perdés muchas cosas si te quedás en tu casa y no abrís la puerta.

Los 20 mandamientos POR CHARLY GARCIA

1 Hacer una canción es muy fácil o imposible.
2 Componer es matemática pura. A mí me interesa la fórmula.
3 La letra es generalmente un complemento de la música.
4 Si uno escribe solamente lo que le pasa, es un periodista.
5 Componer, para mí, es una excusa para grabar. Me gusta más grabar que componer.
6 Básicamente, componer es como pintar: es usar un espacio. Es como dibujar.
7 No hay ningún misterio en componer. Como dijo Peter Gabriel: "Si le ponés un revólver a cualquiera que quiere componer, compone". ¡Si es macho, compone!
8 Es muy importante saber tocar canciones para hacer canciones. Los grupos que sólo tocan sus canciones no saben tocar otras canciones. Y generalmente sus temas son horribles: están mal hechos. Hay cosas que son 2 + 2 = 4.
9 Para componer, hay que empezar por la infancia: recordar una gran canción y tratar de hacer una igual. Parte de la melodía de "Desarma y sangra" la hice a los doce años. Todo está atrás, cuando eras chico.
10 Para hacer un tema como "Promesas sobre el bidet" hace falta una brasilera divina y un bidet. Y son cosas que no están al alcance de todos.
11 La música solamente existe en este planeta porque hay aire. El universo es todo silencio.
12 No veo una separación entre lo que me imagino y lo que se percibe que me imagino. Como la música es un artificio, es como estar adentro de las canciones. Cada vez me doy más cuenta de que uno quiere admitir algo que no se puede admitir.
13 En las letras, antes inventaba cosas que no había vivido, y después las viví.
14 Puedo componer sin escuchar. Lo tengo en la cabeza, lo escribo y ya está.
15 Me gusta la abstracción y que eso sea una canción.
16 Ahora compongo con *loops*: agarro una parte de un DVD y arranco, porque sé en qué tono están las películas.
17 Alguien me dijo que en el futuro no iba a haber más artistas de la música. El concepto de artista iba a ser democrático: una máquina en el escenario y gente en los asientos, conectada con una máquina.
18 Soy muy consciente de la música. Escucho más que todo el mundo. Es como si tuviera visiones de rayos X. No puedo evitar ver todo, y todo es una sinfonía constante.
19 El peor ruido es un mal disco. La gente no tiene ni idea de eso, pero podés manipularlo. Yo quiero componer, y componer es manipular.
20 ¿Saben cómo componían los Rolling Stones? El manager se dio cuenta de que no podían seguir tocando covers toda la vida, viviendo de los temas que les hacían Los Beatles, y a ellos no se les había ocurrido componer. Entonces les dio un grabador, una guitarra y una raya, los encerró en el baño y les dijo: "La bolsa la tengo acá afuera, hasta que no hagan una canción, no salen de ahí adentro". O sea: "La necesidad es la madre de la invención", como diría Frank Zappa.



“Ana no duerme”, de Almendra

POR LUIS ALBERTO SPINETTA

Surgió vertiginosamente, con la idea de que sea un punto clave entre otros temas que ensayábamos con Almendra. Siempre sentí que la letra estaba asociada a Ana María, mi santa hermana, a tal punto que casi pensé que ése era su verdadero origen, pero la verdad es que no lo es. Simplemente “Ana” suena muy bien. Quizás haya una relación subconsciente, pero mi hermana no tocaba su sombra sobre la alfombra, y dormía perfectamente en su cama... mientras que la letra describe a un ser totalmente desquiciado, como en un punto lo es también Fermín, a quien concebimos con Emilio dándole, inclusive, la autoridad de ser “EL” loco de ese hospicio. Yo inventaba canciones en la casa de mis padres, en la calle Arribeños. Ahí era el territorio donde conseguía la suficiente intimidad. En un principio lo hacía con una vieja guitarra española, luego con mi primera eléctrica, una Hagstrom sueca. Era la nada y todo a la vez. A veces era molesto que la enchufara cuando se me daba la gana y que me pusiera a hinchar, ya siendo Almendra conocido. Porque Arribeños era el centro creativo, pero no era Electric Ladyland. Era una vida prácticamente dedicada a explotar hacia la música y empezar lentamente a descubrir lo que significaba querer estar en ese lugar, con todo lo que tiene de bueno y de malo. Creo que ese ritmo rápido y esa pequeña melodía que insiste fueron los que me animaron lo suficiente como para poder hacerla. Siempre pintó la tonada antes que las palabras, que luego había que poner para completar la canción. Además, cualquiera de los integrantes de Almendra iba a poner algo de sí para enriquecerla, como las armonías de voces o pequeños detalles. La letra usó la espontaneidad de lo que mejor nos parecía en ese momento. Cualquiera podría haber encontrado algo semejante, tal es el caso de “Diana divaga” de Los Abuelos de la Nada, tema al que naturalmente siento como contemporáneo, o como antecesor. Aunque las bandas no se conocían, creaban y ensayaban en diferentes barrios, quizá simultáneamente. “Ana no duerme” es de un tempo ágil y nos permite volcar cambios de compases, dividir “a la mitad” y tiene arreglos de viola, más otras cosas como armonías en séptima y todo en un mismo tema polentoso. Por eso siempre lo sentíamos como un tema clave. La versión en Obras 2000, con Dante en viola, Valentino con Geo Rama rapeando, y Grace Cosceri, más toda la banda al mango, confirma la versatilidad de la idea.

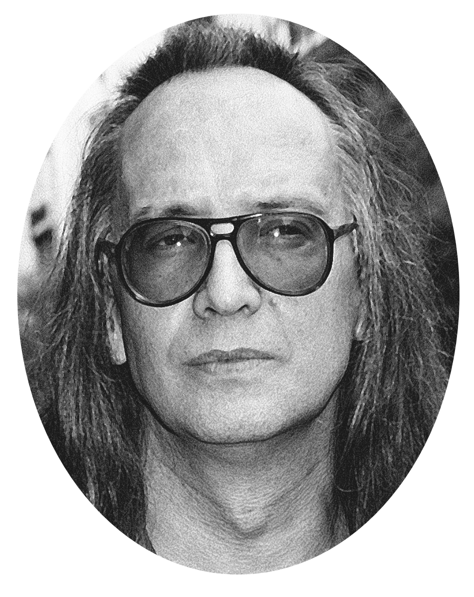


“De música ligera”, de Soda Stereo

POR GUSTAVO CERATI

Mis padres tenían una caja de discos que se llamaba “Clásicos ligeros de todos los tiempos” donde había música de películas, obras clásicas y de todo, mezclando Mozart con Ennio Morricone. Esas palabras me habían pegado mucho y a mí me quedó sonando siempre la frase de “clásicos ligeros”. ¡Todo el tiempo vuelvo a lo que hacía cuando era chico! Es un momento en el que salieron muchísimas cosas: ideas musicales, yeites con la guitarra y cosas que ahora no se me ocurriría hacerlas. Por otro lado, había participado en el disco *Conga*, de Daniel Melero, tocando en un tema que se llamaba “Música lenta” que decía: “serán los efectos de la música lenta”. Y fue como una especie de respuesta velada, porque me impulsaron esa misma canción y los efectos de la música lenta. Después me acordé de los clásicos ligeros y de la música ligera, y empecé a escribir sobre lo que significaba un poco la idea del pop. Por un lado, no podés zafar de ello y siempre está bueno escuchar una canción así, donde no tenés ni qué pensar, porque simplemente está y te arrasa. Por otro lado, no es que te quede tanto, sino que es sólo un momento en la vida. Fue uno de los temas más instantáneos que tuvimos con Soda Stereo. Fue llegar a la sala, empecé a tocar el riff, y salió. Musicalmente, lo creamos los tres. La letra la escribí ahí mismo, no entera, pero parte sí. La mayoría de las veces la motivación para escribir, la inspiración, te sale de la misma música. La misma música tiene los ingredientes necesarios a la letra, hay algo de lo que me está hablando la música. En este caso era lo más liviano y lo más pop que podía imaginar, era como una canción que había estado guardada durante mucho tiempo ahí. Lo primero que siempre escribo es el estribillo, que aquí fue: “de aquel amor de música ligera”. Después habla de la música en sí: “ella durmió al calor de las masas y yo desperté queriendo soñarla”. ¡Es eso, es la música hablando! Entre nosotros sentíamos y sabíamos que ese tema iba a reventar. A veces lo sentís eso. Y por la forma tan instantánea en que salió fue como si la hubieran tocado diez mil grupos antes. Quizás no fue así... ¡la tocaron diez mil grupos después!

“Cuando escribía con placer, realmente sentía que podía mirar lo que había en la basura y escribir con eso una letra.”
Andrés Calamaro



“Una casa con 10 pinos”, de Manal

POR JAVIER MARTINEZ

¡Esa casa existió! Era de un amigo mío que es un artista plástico, Roy Macintosh, un muchacho que paraba con nosotros en el bar La Perla, en Corrientes y Montevideo. Era uno de los lugares donde me encontraba con la bohemia artística. Recuerdo que un día estábamos ahí y apareció Marcela Pascual, la compañera de Tanguito, con Roy. Vinieron y dijeron: “Vamos a la casa que alquilamos en Monte Grande, los invitamos a todos”. En la mesa estábamos una banda de amigos: Tanguito, Pappo, yo y un montón de gente más. Y nos fuimos a esa quinta hermosa que habían alquilado, que tenía la entrada en diagonal por la esquina, con 5 pinos de cada lado: ¡era una casa con diez pinos! Tenía una hectárea de parque, así que había rincones de sobra. Eramos un grupo de artistas y estábamos todos solitos por ahí pintando, escribiendo o haciendo música, y después nos juntábamos todos en la casa. Yo me fui con mi guitarra abajo de un árbol, me llevé un vinito y, mientras lo tomaba, me puse a escribir la canción solito, tranquilo. Ahí terminé de escribir la letra, porque ya tenía la forma, estructura de acordes y melodía más o menos hecha. Tiene una influencia musical de las baladas de Otis Redding, como “Sentado en el muelle de la bahía”, que siempre me impresionaron mucho. Comencé con la primera frase: “Una casa con diez pinos, hacia el sur hay un lugar”, describiendo la situación. La canción es la reivindicación del tipo urbano que está un poco saturado de la ciudad y de respirar humo, que va un día al campo y se enamora del verde, redescubre lo que significa respirar oxígeno y tomar agua. Digamos que es una reivindicación bucólica. Esa noche que la terminé, nos guardamos adentro de la casa alrededor del hogar, porque era invierno, y después de cenar todo el mundo se mostró lo que había creado. Los pintores nos mostraban sus telas, los que escribían sus textos, sus poemas o prosa, y los compositores mostrábamos nuestras canciones. El tema les encantó. Fue una gran experiencia. Siempre les voy a agradecer a Marcela y a Roy por haberme invitado. Nunca había estado en un grupo de artistas que conviven en una casa y crean todos juntos. Se genera un espíritu de acumulación y una energía redoblada. Fijate que los grandes movimientos artísticos nacieron de grupos, y ésos son los que cambian la historia. El grupo de gente que se conformó en La Cueva fue producto de varios compositores y cantautores. Un tipo no crea nada, ¿viste? En la historia están las grandes figuras, pero si Julio César atravesó el Rubicón fue porque estaba el ejército atrás. Si dice “¡Vamos!” y atrás no hay nadie, por más Julio César que sea, ¡no pasa nada! Es así.



“Sin documentos”, de Los Rodríguez

POR ANDRES CALAMARO

La canción nace en Madrid. Tal vez la hice en una casa de la calle Martínez Campos o quizás en la sala de ensayo de la calle Tablada número 25, donde está filmada la película de Almodóvar *Laberinto de pasiones*. Los documentos, por ejemplo la cédula de identidad, son parte de nuestra cultura y de la idiosincrasia policial. Para los de mi edad está relacionado con la persecución y la represión, era un asunto bastante heavy con la policía, y lo sigue siendo. Además, para los extranjeros en Europa también es importante: la mitad de Los Rodríguez estábamos indocumentados. Estábamos conquistando España sin documentos, lo cual era divertido. Pero la letra es estrictamente sentimental. Es otra estúpida canción de amor, indudablemente. Es el varón frente a la amplitud del corazón latiéndole. La constante de esa letra parece ser el insomnio, el romance, una idea vacía y el paso del tiempo. Muchas veces se piensa que una canción es letra y música, pero en realidad, son muchas más cosas... Aunque la música y la letra parecen balanceadas, creo que hay otras cosas que la hacen un poco más importante, como el fervor y un buen título. “Sin documentos” tiene esa particularidad: el pueblo las pudo cantar con el brazo en alto. Otra estrategia es el intervalo, el primer acorde es un Sol Menor muy sencillo y yo empiezo a cantar en un Re, en la quinta... ¡Cómo suena esa distancia! Es lo mismo que en “Mil horas”, “Días distintos” y “Para no olvidar”. El mismo intervalo, el mismo tono. Me parece que deliberadamente estaba usando cosas de “Mil horas” diez años después, para ver si podía repetir esa sensación triunfal.

“Me fui animando a escribir en lunfardo de a poco. Primero empecé con ‘pibe’. Les decía a los rockeros: ‘¡No pueden seguir cantando ‘chamaca’ o ‘nena’, ¡es ‘piba’! Si ‘piba’ es igual que ‘baby’: ocupa el mismo espacio en la métrica. Hay que argentinizar.”
Javier Martínez



"Siempre en mis letras pongo frases que escucho por ahí. Por ejemplo, 'No obstante lo cual' la escuché en la televisión o en el discurso de algún político y me pregunté: ¿qué quiere decir? Entonces le pregunté a Vitico, que tiene un poco más de escuela que yo, y me dijo: 'Esta botella la voy a sacar de acá, no obstante lo cual, me gusta'. Y ahí comprendí más o menos lo que quería decir. Entonces dije: ¡con esto tengo que hacer un tema! Así hice la letra de 'Cabaret': 'Mis amigos me dicen que tengo que formalizar y que busque un empleo y que haga una vida normal, no obstante lo cual me sigue gustando el cabaret".
Pappo



"Me vuelvo cada día más loca", de Celeste Carballo

POR CELESTE CARBALLO

Surgió en el baño... ¡haciendo pis! Fue durante la guerra de Malvinas. Yo vivía a cinco cuadras de Plaza de Mayo, en Defensa y Chile, tercer piso. Y a las doce de la noche había cruzado la Plaza, caminé por Defensa por el medio de la calle, y cuando subí y abrí la puerta, ni bien entré a mi casa, escuché ráfagas de tiros fuertísimos. Enseguida pensé: "¡Me podrían haber dado a mí, si hace dos minutos estaba ahí!". Mientras iba al baño a hacer pis, pensaba: "¿Es cierto o yo me estoy volviendo cada día más loca?". Me quedé un rato escuchando los tiros y me puse a escribir el tema, que en la letra tenía el formato de una zamba. Sin embargo, sabía que estaba escribiendo un rocanrol y lo estaba silabeando de esa forma. Estuve toda la noche escribiendo sin ninguna guitarra, sólo con papel y lápiz, a tal punto que cuando me paré tenía las piernas completamente dormidas. ¡No me había dado cuenta y estuve cuatro horas sentada escribiendo! Y así, escribiendo, se me pasó el ataque de miedo que me había agarrado por toda esa violencia. Primero salió la letra y después la melodía. Probé con la guitarra para ver qué acordes iban. Cuando les paso ese tema a los músicos, no lo entienden enseguida porque es muy difícil, y por eso no lo toco mucho. Sé que, cuando mi banda entiende esta canción, ¡quiere decir que ya tocamos juntos hace mucho tiempo! En realidad, "Me vuelvo cada día más loca" se refiere al inconsciente colectivo. Nadie escribió nada. Es el inconsciente colectivo que traspasa su propia experiencia, por eso después se convierte en éxito o no. Algo que el inconsciente colectivo tradujo y generó a través de mí, lo expreso y lo vuelve a tomar. Lo reintegra y lo devuelve en otras obras. Una canción es una expresión del inconsciente colectivo, por lo tanto, el impuesto vuelve al pueblo.



"Viento dile a la lluvia", de Los Gatos

POR LITTO NEBBIA

En la época de Los Gatos vivíamos en un piso del hotel City, un lugar segunda clase cerca de Plaza de Mayo, o sea bien céntrico y lleno de ruido de autos. Cada uno tenía su habitación, pero cuando quería tocar o componer, me iba al baño o a la terraza. Y fue en esa terraza donde hice en guitarra el tema "Viento dile a la lluvia", que surgió de una: música y letra juntas. Para la época, y para un grupo de adolescentes de pelo largo, era una canción muy rara, porque es muy tranqui. ¡Hasta debe ser la primera canción melódica de rock que es un hit! Es como un rock lento, pero no es estilo Shakers ni Beatles. También es rara porque no tiene segunda parte y no se sabe si la parte del medio es el estribillo. Por entonces, yo tenía 17 años, era muy pendejo y andaba descontrolado, pero para algunas cosas tenía una madurez que parecía de un tipo de treinta años. Tenía la cosa típica de la rebeldía de la adolescencia, pero no me mareé con el éxito porque sabía que me estaba dedicando a esto para toda la vida. Ahora es inimaginable, pero en esa época era una meta muy difícil para un jovencito que no quería que le indicaran lo que tenía que hacer con su vida. Además, los militares te cagaban a palos por la ropa, por el pelo largo, te metían preso... ¡era un desmadre! Por eso, tanto en "Viento dile a la lluvia" como en "La balsa" y "El rey lloró", para hablar sobre mi inconformismo, rebeldía y ganas de ser libre, escribo en tercera persona, como si estuviera narrando algo que pasa en un cuento. Ahora cualquiera sabe cómo hacerlo, pero en el año '67 era una cosa moderna, todo un descubrimiento. No se podían decir las cosas directamente, porque te lo prohibían y quedabas marcado. Y ésta fue mi manera de referirme a una sensación de búsqueda de libertad y de inconformismo social.



"El tren de las 16", de Pappo's Blues

POR PAPPO

Resulta que estaba en Inglaterra, en la estación Victoria de Londres. Ahí conocí a una chica. Yo iba caminando en la misma línea que ella, pero enfrentados. A medida que avanzábamos, ni yo quería dejarla pasar, ni ella a mí, entonces nos chocamos. Me tendría que haber corrido porque era una dama, pero me quedé y la mina se quedó, y me miró y la miré... y nos dimos un beso. ¡Y automáticamente pasamos a ser novios! Nos conocimos, la piba se enamoró de mí, ¡y hasta llegué a ir a la casa a pedirle la mano a la madre para que nos casáramos! Después de tres meses de noviazgo, me llamaron para hacer una gira y tuvimos que separarnos. En ese momento no podía quedarme en Inglaterra y estar con ella, ni tampoco la podía llevar. El problema era la edad. Ella vivía con sus padres y yo tenía que irme, ¿cómo les decía a sus viejos que se iba a ir de su casa por un mes con un músico de rock y encima argentino? ¡Ni en pedo! ¡No la dejaban ir! La despedida fue en el mismo lugar donde nos habíamos conocido: la estación Victoria. Ahí, llorando, me dio un anillo con un diamante que le había regalado la abuela. Estaba enamoradísima. Con el tiempo volví a Inglaterra y la busqué por todos lados; pero no estaba, no la vi más. Después me arrepentí de haberme ido. Hubiera dejado todo y me hubiera quedado. Pero, en el fondo, ser músico es tener que dejar todo de lado para seguir. Mi amor por la música era tan grande... que me tuve que ir. El tema lo hice en un estudio de Buenos Aires, cuando grabé *Pappo's Blues 2*. Escribí "Yo sólo quiero hacerte el amor" porque me acordaba de que era algo que habíamos hecho con ella. La canción también dice: "Pero tengo que dejarte otra vez"...



"Hacelo por mí", de Attaque 77

POR CIRO PERTUSI

En 1989 tenía unos diecinueve, veinte años. Venía de trabajar en una fábrica, me habían echado y estuve ocho meses sin conseguir laburo, aunque me anotaba en todos los trabajos habidos y por haber. De pronto pego un laburo en el Correo, con mejores horarios para poder dedicarme más a mi vida de músico. Pero en uno de los lugares donde me había anotado, una casa de instrumentos musicales que queda en Flores, me dijeron después que tenían el puesto para mí, y decidí quedarme en el Correo y que entrara a laburar Mariano. Y ahí componíamos las canciones, en esa casa de instrumentos musicales frente a la plaza Flores. Yo venía de repartir telegramas, hacía una parada, y nos juntábamos. Había instrumentos por doquier y tocábamos todo el tiempo, porque el dueño era un tipo divino, súper permisivo y se recopaba con nosotros. Un día, Mariano vino y me dijo: "Mirá, tengo este riff", y me mostró la melodía. Me decía que se parecía un poco a "Yo te vi en un tren" de Los Enanitos Verdes, y entre los dos empezamos a buscar otra forma de cantarlo. Yo le agregué un puente, la parte que dice "si aún te queda algo de amor dentro de tu corazón", e hicimos la música entre los dos. La letra salió después. Es mía, pero está inspirada en ciertas vivencias de ambos.



“La guitarra”, de Los Auténticos Decadentes

POR JORGE SERRANO

La idea era partir del pibe que le dice al viejo: “Yo quiero ser artista”, Y el padre le dice: “¡Ma’ qué artista, andá a laburar vos!”. Era esa sensación. Hablar de un oficio que no garantiza lo que vas a ganar, y entonces los padres se preocupan. A diferencia de un tema como “Gente que no”, está hecho desde el punto de vista de un padre. Me acuerdo de que en esa época mi mujer estaba embarazada de mi primer hijo, y yo empezaba a reflexionar sobre lo que yo había sido en la adolescencia para mis viejos, ¡y ahora lo iban a ser para mí mis hijos! En esa época tenía treinta y cinco años y me estaba cuestionando mi relación con el público. Porque en un principio yo era igual a ellos: iba al mismo colectivo y al mismo recital. Era más fácil buscar los temas de los que hablaba. Pero ahora que no era un joven, que iba en taxi o tenía toda otra situación distinta, ¿qué punto en común tenía con los nuevos jóvenes? Compuse la canción en la casa en la que vivía, en Parque Patricios. La tuve tres meses guardada y no se la mostraba a Los Decadentes porque no estaba seguro de si estaba realmente buena, cosa que me pasa seguido... Estaba la idea y el estribillo, y todo lo que me faltaba completar lo hice un día de un tirón. El tema, por ejemplo, empieza con un cuarteto de cuerdas, porque queríamos que empezara de manera opuesta a lo que la gente se imagina de Los Decadentes, que ya eran conocidos. Otra cosa interesante es que, en ese momento, en el grupo éramos tres guitarristas y a veces no había espacio para que las tres guitarras tuvieran una función. Entonces dije: “No voy a tocar más la guitarra, me voy a dedicar a cantar y a tocar un poco el teclado. ¡Chau, la guitarra ya fue!”. Así que no toqué más la guitarra... ¿Y qué compuse? ¡”La guitarra”! ¿Y dónde la compuse? ¡En un piano! Increíble.



“Sola en los bares”, de Man Ray

POR HILDA LIZARAZU

Nace desde el azar, en un colectivo de la línea 151. Era de día, estaba viajando sentada en un asiento de las filas de uno mirando por la ventana, yendo hacia el centro por la calle Bartolomé Mitre, y justo en el momento en el que el colectivo frena en un semáforo, veo a un travesti con una mirada muy melancólica. ¡Para mí era una foto lo que estaba viendo! Y me quedé en esa imagen: era morocha y estaba parada en un antiguo umbral de una de esas típicas casas francesas que hay en Buenos Aires. Volví a mi casa con la idea de escribir algunas líneas sobre ese travesti, y empecé a tratar de armar su historia: estaba mareada, era una persona que trabajaba en los bares, había laburado toda la noche, ya era de madrugada... Por eso “sola en los bares, no era hombre ni mujer, se transformaba”. Era el sabor de esa melancolía que yo sentía debía ser la vida de un travesti. Eso fue en el año ‘87, época del primer disco de Man Ray, que salió un año después, pero habíamos dejado esa canción afuera. Al tiempo, cuando me fui a vivir a la casa de una amiga que era pareja de Richard Coleman, con él intercambiábamos las cosas que hacíamos. Un día vio la canción escrita en un cuaderno y me dijo: “¿Por qué no ponés este tema? Está buenísimo”. Tomé su opinión y “Sola en los bares” finalmente se editó en el 92, en *Perro de Playa*. Cuando salió la canción mi hermana me llamó por teléfono para contarme que se sentía súper reflejada con el tema. “¡Ay me siento re identificada! ¿Esa canción me la escribiste para mí, no?”, me dijo. No escuchó nada: ¡es un tema de un travesti!

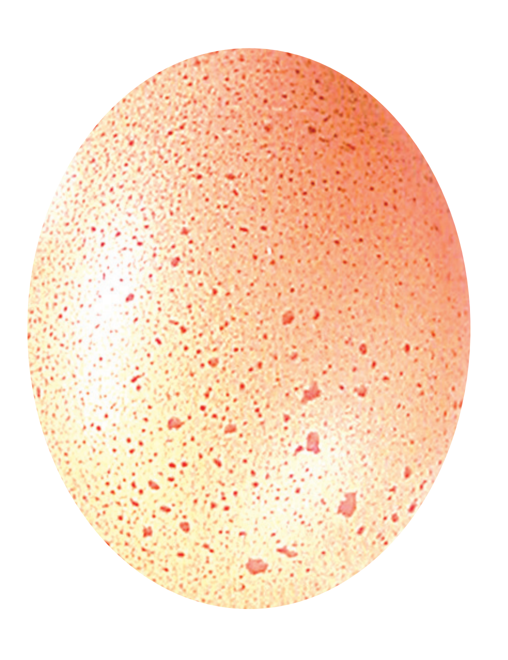


“No te enamores nunca de aquel marinero bengalí”, de Los Abuelos de la Nada

POR CACHORRO LOPEZ

A Miguel Abuelo le encantaba esta canción porque era súper loca y delirante. La hicimos en Buenos Aires, al principio de Los Abuelos de la Nada, en un momento increíble y muy dorado de la música argentina. La inicié yo con la estrofa que decía: “Señor santo del cielo, ¿dónde pusiste la cruz?” y se la mostré a Andrés Calamaro, que compuso un estribillo que es buenísimo, que repetía: “No te enamores no, no te enamores nunca”. A Miguel le gustó y yo le dije en broma lo de marinero bengalí, boludeando nomás, porque entre nuestro grupo de amigos jodíamos siempre con marineros gays. De hecho, Charly habla en “Bancate ese defecto”, que es de la misma época, de “marineros maricones embolsados bailan la danza de la inteligencia”. El grito de “¡Marilú!” es otra joda de entrecasa. Miguel después terminó esa letra increíble y Gustavo Bazterrica compuso el riff de guitarra que abre el tema. Por eso lo firmamos entre todos. Fue lo más grupal que hicimos, porque en general trabajábamos mucho cada uno por nuestra cuenta. Fue el primer hit y la primera canción que grabamos. Fue muy emblemática.

“Muchas veces he tenido que levantar el teléfono para grabar cosas en el contestador de mi casa, porque se me ocurrían ideas y no tenía cómo anotarlas y después llegaba y las retomaba. La primera fuerza musical, artística, con la que surge una canción es la más importante.”
Walter Giardino, Rata Blanca



Para mí, “Tirá para arriba” tiene que ver con el desapego y con despojarse totalmente. Cuando la tocábamos en vivo, la gente tiraba su ropa al aire, y a veces la perdía. Y la imagen de un Luna Park lleno de gente tirando ropa al aire era impresionante. Todavía hoy hay algunos que me escriben y me dicen: “¡Yo perdí una campera en ‘Tirá para arriba’.”
Miguel Mateos

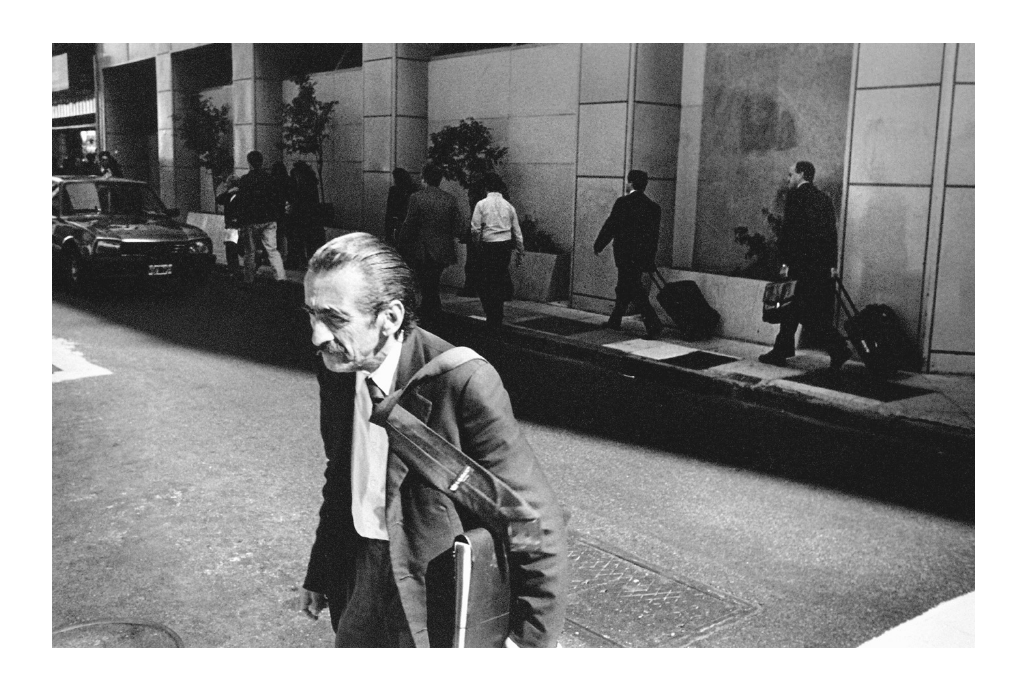


Recuerdo que en ese momento me había ido a vivir con mi pareja a una pensión, y al toque se vino a vivir Mariano. Ahí escribí ésta y muchas otras canciones. “Hacelo por mí” trata de cuando al principio idealizás mucho la relación, cuando conocés una persona y te fascinás, y después ahondás más y descubrís cómo es. Mariano estaba viviendo un momento muy parecido con una mina que también había idealizado demasiado, y la letra habla de eso y también un poco de las relaciones en general. Esta canción reconoce la culpa en uno, no como en los tangos, y dice: “La culpa la tuve yo”. Pero la verdad es que al principio no le dábamos pelota a la canción. Se abrió paso sola: le gustó a uno, la puso en la radio, y así siguió. Se convirtió en un fenómeno que yo llamo “de calesita”, que es que cuando ya lo pasan en la calesita. Hoy podríamos decir “de ringtone”.
Después, todo fue muy rápido, abrupto y vertiginoso. No entendíamos demasiado. Eramos muy chicos y éramos gente de laburo. Lo nuestro era muy instintivo, como los perros. Sabíamos lo que estaba más o menos bien, por ejemplo la tele o la exposición pública, y sabíamos cuando algo no olía muy bien. Hubo un momento muy particular en que estábamos tocando en el Gran Buenos Aires, terminamos el show haciendo “Hacelo por mí” y Mariano me miró y me dijo: “¡Qué cancioncita hicimos, eh!”. Porque nosotros no la cantábamos, la cantaba la gente a los gritos. Pero el tema se gastó tanto que se quemó, aburrió. Nos daba bronca y sacamos la canción de los shows, pero no para darle el gusto a nadie sino para protegerla, porque estaban todos tironeando y teníamos miedo que se nos rompa. Pasó mucho tiempo y un día estábamos tocando en Paraguay en el ‘96 y no había nadie que no quisiese “Hacelo por mí”, y hacía un montón que no la hacíamos. Y la tocamos. Ahí dijimos: “¡Es nuestro tema, qué boludos que somos, que se vayan todos a la re-puta que los parió!”, y volvimos a hacer nuestra canción.

TAPA: ALEJANDRO ROS







EL LENGUAJE SECRETO DE LA CIUDAD











A mediados del 2001, cuando la crisis se concentraba en el aire como una tormenta, Rafael Calviño empezó a fotografiar la ciudad de Buenos Aires con apenas una cámara de un solo objetivo y un puñado de rollos en blanco y negro. Tres años después, mientras parte de la ciudad simulaba volver a la normalidad, él terminaba un trabajo en la tradición de la foto callejera, el paisajismo urbano y el aire casual de los diarios de viaje, que captura lo que tantos han perseguido en los últimos años: un idioma secreto para contar lo que realmente pasa en la ciudad.

POR MARTIN CAPARROS

No sé cómo decirlo.

Yo quería hacer esto. Yo quería encontrar un idioma para contar esta ciudad, que el tango no cantó ni cuenta. No sé cómo se lo encuentra; sé, demasiado, cómo se lo busca. Supongo que Rafael Calviño lo buscó; supongo que, además, la ciudad se lo impuso de algún modo. Calviño se había pasado unos años mirando fotos, ordenando fotos; de pronto, casi sin querer, tuvo que volver a mirar lo que las fotos ¿retrataban? Calviño volvió a la calle cuando la calle volvió: el Año de la Calle. Cuando la calle –la Ciudad– se nos hizo obsesión. Cuando muchos quisimos contarla, y no encontramos cómo. Después, algunos renunciamos; Calviño se quedó (en la calle).

En esos años que parecían sin retorno hubo, desde luego, catarata de imágenes. Pero esas imágenes eran –casi todas– registros de lo visible: personas degradadas, personas degradando, choques. En esos años nos acostumbramos a conmiserarnos, a creernos la cima del espanto (con un dejo de orgullo: ya que no somos los mejores, seamos por lo menos los peores). Y ese orgullo del espanto –y también el espanto– nos obligaron a mostrar la obviedad de lo horrible, chicos hambreados, el desespero de sus madres y padres, la miseria. Debe ser útil, pero habla sin decir, o sea: es periodismo.

La Ciudad, al fondo, se reía de esas imágenes que apenas la rozaban. Y después volvió a vestirse con ropitas *brishosas*, a hacer como si nada. Sabe engañar: engaña a muchos, a muy pocos no. La Ciudad dice y calla y dice y calla mucho (y muy pocos dieron con la forma de escucharla). Calviño dio.

De vez en cuando, muy de vez en cuando, alguien da con un lenguaje. Calviño dio. Y yo, que no sé cómo decirlo, lo escuché (o toqué o vi). El que oye o ve o toca o sufre otro idioma, no lo entiende enseguida: puede creer, primero, que oye o ve o etcétera lo que ya conocía. Después, de a poco aparece la extrañeza, se vuelve extrañamiento: era otro. Y entonces el rechazo o la decisión de gozosamente aprender el nuevo idioma. A mí me pasó con estas fotos de Calviño. Y ahora no sé cómo decirlo.

Pistas: primero, la extrañeza de ver tan pocas personas o verlas muy chiquitas o verlas, si acaso, como si fueran de otro tiempo. De ver cómo todo aparece mediado, del otro lado de algo que a veces son vidrios, otras sombras, otras barreras, andamios, rejas, obstáculos diversos. La primera sospecha bien fundada: el espacio en el que estamos está siempre un poco más allá. La Ciudad nos rodea y nos escapa.

Las imágenes funcionan, como la vida, por acumulación: por acumulación van diciéndote su idioma. Y entonces, de pronto, entender algo: que la Ciudad es una sensación que existe más allá de nosotros, los que la sentimos. Reflejos se interponen, la bandera, restos materiales. El espanto, el alivio, el placer de ver en imágenes una sensación. La materia de una sensación: eso es lo que el idioma Calviño nos ofrece.

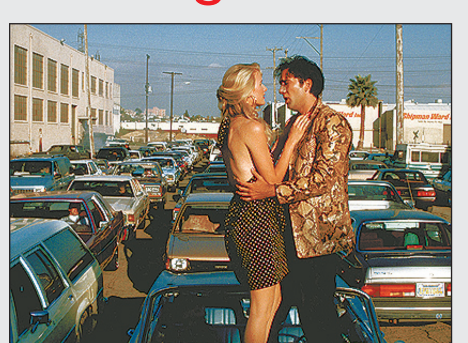
Y entonces se despliega en personas antiguas, personas pequeñas, planos grandes, los vidrios masticados, el plástico hecho goma, cemento desarmado, cáscaras cascadas, superficies tan hondas, telas en blanco, colores como negros, sombras que asombran y no precisan precisiones. Trabas, planos que perdieron el volumen, todo cayendo con una sobriedad aterradora. Despiadado, pero no miserable: la cólera y la tristeza, formas que nos hunden, pero también explican, no una queja sino melancolía. Y la Ciudad vuelve a ser la capital de un imperio que nunca existió: el imperio de los sentidos que consigue imponernos.

No sé cómo decirlo. El fue el que supo.

RAFAEL CALVIÑO
LA CALLE
Este texto de Martín Caparrós, titulado "El idioma Calviño", fue escrito especialmente para el catálogo de la muestra que puede verse de martes a viernes de 14 a 21 y sábados, domingos y feriados de 10 a 21 en la sala J del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

agenda

domingo 24



Corazón salvaje

En el ciclo curado por la revista *El amante* se proyecta este film de David Lynch ganador de la Palma de Oro en Cannes, una anómala road-movie de amor y violencia. Durante un permiso carcelario, Sailor (Nicolas Cage) va en busca de Lula (Laura Dern), su novia, y juntos deciden escapar a California. La madre de la chica se opone a esta relación y contacta con un mafioso para que elimine a Sailor. La pareja huye por extraños parajes de los Estados Unidos, y viaja por un laberinto de acontecimientos retorcidos.

A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

lunes 25



Elena Visnia

Elena Visnia (1934-2004) estudió con Bruno Veiner, Batlle Planas, y luego con quien fue su gran mentor, Julián Gómez Fraile, pintor español radicado en la Argentina. Hizo exposiciones, pero también se dedicó al trabajo íntimo y solitario, a la enseñanza durante más de cuarenta años y la escenografía teatral. Realizó la escenografía de obras en Argentina y el exterior para directores como Augusto Fernandes, Lito Cruz y Cristina Banegas. Esta retrospectiva de su obra tan bella como dispar es una buena oportunidad para conocerla.

En el Museo Sívori, Infanta Isabel 555. **Gratis**.

martes 26



Cinemateca Francesa

El Complejo Teatral de Buenos Aires y la Fundación Cinemateca Argentina, en colaboración con la Cinémathèque Française y la embajada de Francia, han organizado un ciclo denominado *70 + 40: la Cinemateca Francesa*. Tendrá como centro el legendario serial *La casa del misterio* (1923), inédito hasta ahora en Buenos Aires y que será exhibido con acompañamiento de piano en vivo. A este clásico recuperado se le suman *Judex* (1963), de Georges Franju, e *Irma Vep* (1996), de Olivier Assayas, con Maggie Cheung y Jean-Pierre Léaud.

En la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 5

domingo 24

arte

Abstracción *Sensaciones construidas*, una muestra de pinturas de Cristina Rochaix. Tramas y colores, en la tradición de la pintura abstracta, sin olvidar cierta tematización de lo formal.

En Delinfinito Arte, Quintana 325. **Gratis**.

cine

Robbe-Grillet Darán *El hombre que miente* (1968), de Alain Robbe-Grillet, con Jean-Louis Trintignant. Este escritor-cineasta dijo: "En mis películas y en mis novelas, la propia narración pone en cuestión lo que se narra. Y eso, hoy en día, es algo que se rechaza"

A las 19 en Cine Club TEA, Aráoz 1460 Dpto. 3. Entrada: $ 5.

teatro

Equipaje Siguen las funciones de *Tres mujeres con equipaje*, el musical de Fabrizio Origlio.

A las 19.30, en Foro Gandhi, Corrientes 1743. Entrada: $ 15.



Reestrena *Marathón*, de Ricardo Monti, esta vez con la dirección de la actriz y directora Elvira Onetto.

A las 20.30, en Cámara de Teatro, Aráoz 1025. Entrada: $ 12.

danza

Frida Con dirección de Teresa Duggan, continúa *Su Frida viva la vida*, que homenajea a la pintora mexicana Frida Kahlo desde el lenguaje de la danza teatro.

A las 20.30, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 15.

etcétera

Queer Se pueden tomar las clases de Tango Queer que dicta Mariana Falcón. Luego hay práctica, a partir de las 22.

A las 20, en casa Brandon, Luis María Drago 236.

Concurso El 2 de julio vence el plazo para la presentarse en los Concursos Interamericanos de Poesía y de Cuento 2007 que organiza cada año la Fundación AVON.

Para participar consultar las Bases en: www.fundacionavon.org.ar *o solicitarlas por e-mail a:* fundacionavon@avon.com

lunes 25

arte

Inaugura Hoy *Compagnie Générale Aéropostale*, una serie de muestras y películas para celebrar los 80 años de la línea aérea francesa que participó en los orígenes de la aviación argentina. La exposición es un recorrido desde los orígenes de aerolínea en 1927 hasta nuestros días.

En la Alianza Francesa, Córdoba 936. **Gratis**.

Veinte *Años veinte obras* es la exposición que incluye obras de destacados pintores como Raúl Alonso, Antonio Berni y Raúl Soldi.

En Colección Alvear, Alvear 1658. **Gratis**.

cine

Dos ciudades Filmada tanto del lado oriental como del lado occidental de la Cortina de Hierro en 1949, esta película fue una de las primeras armas de la Guerra Fría. En el marco de *Selling Democracy: los documentales del Plan Marshall*.

A las 17, 19.30 y 22 en la Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Fassbinder Se verá *Fontane Effi Briest* (1974) de Rainer Werner Fassbinder, quien no sólo asume el papel de narrador, sino que desarrolló un estilo irónico-reservado, en correspondencia con el texto original, pero sin subordinarse a él.

A las 15, en el Archivo General de la Nación, Leandro N. Alem 246. **Gratis**.



Marcelo y Sofía Hoy se verá la gran *Una giornata particolare* (1977), de Ettore Scola. Con Sophia Loren y Marcello Mastroianni.

A las 19, en Asociación Dante Alighieri de B. A., Tucumán 1646. **Gratis**.

etcétera

Premio Para cortometrajes de Incaa-Expotrastiendas. El objetivo es interrelacionar las artes plásticas con las audiovisuales. Cierra el 1º de julio.

Informes: info@expotrastiendas.com.ar, www.incaa.gov.ar, www.expotrastiendas.com.ar

Erotismo Arranca el curso *Erotismo y biopolítica* dictado por Esther Díaz. Pornografía, sexualidad, obscenidad: construcciones biopolíticas. Somapoder, el control sobre los cuerpos individuales. Con preinscripción.

A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

martes 26

arte



Nueva Muestras Nicolás Dojman: *Odds and Ends* o Probabilidades y extremos como una traducción posible del título elegido por Dojman. Reencuadres de fotos familiares.

En Crimson, Acuña de Figueroa 1800. **Gratis**.

cine

Chávez Se proyecta *La revolución no será televisada* (2003), documental irlandés, dirigido por Kim Bartley y Donnacha O'Brien, sobre el intento de golpe de Estado contra el presidente venezolano Hugo Chávez.

A las 19, en Casa de la Provincia de Buenos Aires, Callao 237. **Gratis**.

música

Fiebre Ya está en la calle el último álbum de Volco *Fiebre de Rock & Roll* y estarán mostrándolo en el Rojas.

A las 21, en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 10.

Gitanos David Amaya y Gitanos de Buenos Aires es el nuevo proyecto de este guitarrista, y lo presentará hoy.

A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

Papusas Se presentan el quinteto femenino de tango China Cruel y la cantante de tangos Viviana Scarlassa.

A las 21.30, en Clásica y Moderna, Callao 891. Entrada: $ 15.

etcétera

Retrospectiva De Luisa Valenzuela y presentación de la nueva edición de su novela *Hay que sonreír*. Lectura de textos por María Héguiz. También proyección de CD editado por La Margarita digital. Comentarios de la obra: Guillermo Saavedra y la autora.

A las 18, en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Poesía y política Se llevará a cabo una mesa debate, en el que participarán Jorge Aulicino, Susana Cella, Jorge Fondebrider, Daniel Freidemberg, Gabriel Reches y Leonor Silvestri.

A las 19.30, en el C. C. de la Cooperación. Corrientes 1543. **Gratis**.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 27



La persistencia

Se estrena en el Teatro San Martín *La persistencia*, obra de Griselda Gambaro, dirigida por Cristina Banegas. “Griselda Gambaro escribe esta obra entre septiembre y octubre del 2004, después del atentado checheno a la escuela de Beslan, Rusia, donde murieron más de 300 niños. Construye una poética impiadosa y desesperada. El horror del horror. La salvajada sin sentido”, dijo Banegas sobre la pieza. El elenco está integrado por Carolina Fal, Gabo Correa, Horacio Acosta y Sandro Nunziata.

A las 20, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 15.

jueves 28



Gepe

Daniel Riveros, más conocido como Gepe, llega a Buenos Aires para presentar su segundo disco *Hungría,* editado por el sello independiente Quemasucabeza. Después de *Gepinto* llega este disco donde sigue explorando en las más diversas influencias musicales: las raíces folklóricas (Violeta Parra y Víctor Jara), un pop refinado (Brian Wilson y su álbum *Smile* ha sido clave) y la experimentación melódica (Animal Collective y Devendra Banhart). Miembro de una generación sin prejuicios, un cantautor para descubrir.

A las 22, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 10.

viernes 29

Rosario Bléfari

Esperado concierto de Rosario Bléfari, donde presentará oficialmente las canciones de su tercer disco solista post separación de Suárez, *Misterio relámpago*. Esta cantante, poeta, actriz, artista plástica, hará sonar los temas de vibra más punk e intensa que el anterior CD *Estaciones*. La banda está integrada por Andrea Di Nápoli en bajo, Pablo Córdoba en batería y Javier Marta en guitarra.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

sábado 30



Veloso y Kassin

En los extremos de la tradición y lo experimental, el trío se impone con su combinación de electrónica etérea, bossa, samba y rock, todo matizado con cierta dinámica tropicalista que Moreno heredó de su padre, Caetano Veloso. Así como Moreno se destacaba en el primer álbum, en *Sincerely Hot* el protagonista es Doménico, y en *Futurismo* quien comanda la nave es Kassin. Pródigos en la ejecución de varios instrumentos, los tres conservan el espíritu independiente al tiempo que señalan el camino para el futuro de la música brasileña.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 35.

arte



Foto x 2 inauguran dos muestras de Alfredo Srur: *Heridas* y *Prisión Vantaa*. La primera da cuenta de una investigación acerca de los habitantes de las villas miseria de Buenos Aires. La segunda, tiene como objeto una cárcel modelo de Finlandia.
A las 18.30, en el Museo de Arte y Memoria, La Plata, calle 9 número 984 t:el (0221) 4835590

Trazos Que se resisten a la desaparición pero que imponen una lejanía componen la muestra de Richard Noguera.
En Insight Arte, Callao 1777. **Gratis**.

cine

Marcos *Historia y Palabra,* de Cristian Calónico. En este documental el Subcomandante Marcos relata la historia de su llegada a la Selva Lacandona, los primeros contactos con las comunidades y de cómo el EZLN y las comunidades llegaron a ser lo mismo.
A las 20, en el Teatro de la Ranchería, México 1152. **Gratis**.

El río Del cineasta francés Jean Renoir (1951). A orillas del Ganges vive una familia de colonos británicos. La adolescente Harriet descubrirá que entre la vida y la muerte suele ocurrir una cosa a la que llaman amor.
A las 20, en Universidad del Cine (FUC) Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis**.

Vestido Se verá el clásico de Brian De Palma *Vestida para matar* (1980). Con Michael Caine, Angie Dickinson y Nancy Allen.
A las 19, en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis**.

música

Rock Mi Pequeña Muerte sigue presentando su reciente disco *El cazador*. Esta vez tendrá como artista invitado a Infinito Paraíso.
A las 20, en Unione e Benevolenza, Perón 1372. Entrada: $ 8.

Flopa Interpretará algunos temas del próximo disco *Emoción homicida* y otros rescatados del olvido. La acompaña su banda, con Fernando Kabusacki en guitarra, Juan Ravioli en piano, Lucas Herbin en batería y Marcos Rocca en bajo.
A las 21, en Thelonious Club, Salguero 1884. Entrada: $ 10.

Nuevo Sonido Se presentan Klemm, Diosque y Javiera Mena.
A las 21, en La Ratonera Cultural, Corrientes 5552. Entrada: $ 10.

etcétera

Taller Abierto y gratuito, a cargo de Olga M. de Santesteban. Los temas son: *La ética del psicoanálisis, Historia, mito, novela* y *La transmisión de una verdad*.
De 15 a 16.30, Gorostiaga 2185. **Gratis**.

arte



Buen gusto Mónica Potenza inauguró *El gusto es mío*, pinturas y objetos que, a simple vista, muestran una doble influencia: una formación pictórica tradicional y la relación del hombre con la comida.
En Pabellón 4, Uriarte 1332. **Gratis**.

Contemporáneo Se puede ir a ver la nueva muestra colectiva curada por Laura Spivak y Lucrecia Urbano, *Besando ranas*. Incluye trabajos de Eduardo Basualdo, Cristian Segura, Andrea Mocio y más artistas.
En el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín.

cine

Metro *El último subte* (1980), del director francés nouvellevagueano, François Truffaut. Con Catherine Deneuve y Gérard Depardieu.
A las 20, en C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 6.

Exilio *Tierra de refugio, historias del exilio* de Hernán Belón, Favio Fischer. Cristina pasó los últimos treinta años en Francia, adonde llegó como refugiada política. Viaja a Grenoble, para asistir al asado que desde 1976 organizan los exiliados latinoamericanos.
A las 22, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 10.

teatro

Urdapillleta Protagonizada por Alejandro Urdapilleta y Verónica Llinás, se estrena *Atendiendo al Sr. Sloane*, de Joe Orton. Una comedia negra que, a través de las relaciones entre cuatro pintorescos personajes, describe un mundo deshumanizado.
A las 21, en la Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

etcétera

Contratapas Miguel Rep presenta su último libro junto a Alfredo Casero y Ernesto Tenenbaum.
A las 19.30, en la Boutique del Libro, Thames 1762. **Gratis**.

Poesía En este encuentro leerán: Laura Yasán, Susana Szwarc, Enrique Solinas y Mario Nosotti.
A las 20, en Fedro, Carlos Calvo 578. **Gratis**.

arte

Otro Yo Se puede visitar la muestra de Gabriel Grün, *Alter ego*, un conjunto variado de autorretratos a la manera de aquellos a los que él reconoce como sus maestros.
En Ro galería de Arte, Paraná 1158. **Gratis**.

Objetivo Rafael Calviño muestra *La calle*, fotografías en un ensayo de carácter testimonial basado en las imágenes captadas con una pequeña cámara de un solo objetivo.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930.

cine

Dora *La jugadora* (2007), de Eduardo Pinto. La soledad absoluta que ronda a los habitantes de una Buenos Aires cada vez más fría e indiferente. Dora y sus memoria, Dora y el juego, Dora y el tejido, Dora y la muerte.
A las 20, en Estudio 1, Bonpland 1684 PB 1. Entrada: $ 7.

Falcon Se verá el documental de Jorge Gaggero *Vida en Falcon* (2004) como parte del ciclo *Viernes Estelares, Cine + Música de Autor*.
A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

música

Solista Dentro del ciclo destinado a dar a conocer a los artistas que cultivan la canción de autor tocará Pablo Echaniz con Lucio Mantel de invitado. Anticipa temas de *Movimiento*, su próximo disco.
A las 22, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 15.

Chilena Javiera Mena, la joven cantante pop del país trasandino, tocará las canciones de *Esquemas juveniles* en el Ciclo Nuevo!
A las 21, en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.

teatro



Amor *Cuantos muertos hacen una matanza (una visita al museo del amor)* es la obra del filósofo-director teatral Horacio Banega.
A las 23, en el Teatro del Borde, Chile 630. Entrada: $ 15.

etcétera

Feria Afroamericana de gastronomía, luthería y artesanía, *Fogata de junio*. Habrá clínicas y conciertos. Dura hasta el domingo.
A partir de las 16, en el C. C. del Sur, Caseros 1750. **Gratis**.

cine

Ojo Darán el film italiano *Ojos negros* (1987) de Nikita Mijalkov, con Marthe Keller, Marcello Mastroianni y Silvana Mangano.
A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 8.

Herzog Clásico de clásicos, *Fitzcarraldo* (1981), dirigida por Werner Herzog, con Klaus Kinski (su actor fetiche) y Claudia Cardinale.
A las 16.30, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**.

música

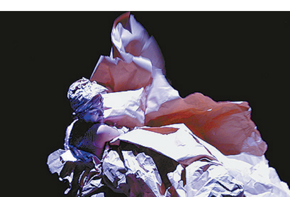
Conurbano El grupo Los Natas tocará en San Antonio de Padua.
A las 20.30, en TBC Music, Rivadavia 23.432. Entradas: $ 18

teatro

Lagarce Sigue en cartel la obra basada en el texto del dramaturgo Jean Luc Lagarce, *Ultimos remordimientos antes del olvido*. Con Luciano Suardi, Pablo Messiez, Carolina Martín Fierro y gran elenco.
A las 18, en El Portón de Sánchez, Bustamante 1038. Entrada: $ 18.

Veronese Con texto y dirección del teatrista argentino Daniel Veronese, continúa la obra *Teatro para pájaros*. Una pieza acerca de los mitos y verdades del off en Buenos Aires.
A las 23.30, en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 20.

danza



Papel Ultima función de *Materia viva* de Yamila Usorskis, espectáculo que integra los lenguajes de la plástica, la acrobacia y la danza, abordando el movimiento a través de un volumen escultórico interpretado por un cuerpo-papel.
A las 22, en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15.

etcétera

Tamboril El programa de radio *Duelo de tambores* conducido por Raúl Ceraulo, sigue informando a los fanáticos de la percusión.
A las 20, en Internet www.dobleclickradio.com.ar







Hará nido en

Después de la muestra antológica con la que el año pasado deslumbró en el Museo Nacional de Bellas Artes, Renata Schussheim decidió ampliar una idea que se insinuaba en dos cuadros de esa exposición: las complejas relaciones que las damas de antes mantenían con sus sombreros de pájaros embalsamados. Entre el catálogo de costumbres, el catálogo de mujeres y la psicología de la moda, *Pajaritos en la cabeza* deja ver, sugerentemente, mucho de lo que se esconde bajo el sombrero.

POR CECILIA SOSA

Pájaros en la cabeza. La expresión siempre le causó risa a Renata Schussheim. "Es una frase muy femenina pero también inquietante. Puede tener que ver con muchas cosas: con la imaginación pero también con la locura. No sólo es algo frívolo, también habla de una posibilidad de volar. Los pájaros no son un adorno, hay algo mucho más íntimo", dice la pintora, escultora y diseñadora de vestuarios que deslumbra escenarios con creaciones que no se asustan de ninguna vanguardia.

Pero también estaban aquellos sombreros que, inspiradas en alguna revista parisina, las damas de fin de siglo XIX sacaban a pasear por las calles porteñas. Sombreros con aves, pequeños pajaritos embalsamados, en el borde de sus copas que asomaban sus picos afilados desde lo alto. Entonces Renata se sentó a dibujar y en un delirante catálogo de sociología de la moda nunca escrita, imaginó damas con sombreros y pájaros. Las primeras exponentes fueron *La metzo* y *La soprano*, dos mujeres que revolotearon por *Epifanía*, la fabulosa retrospectiva de su obra que se realizó el año pasado en el Museo Nacional de Bellas Artes. Pero Renata se quedó con ganas de más. De más pájaros y universos alados. Y ahora en *Pajaritos en la cabeza* muestra lo que siempre quiso: casi un historial avícola de modelos femeninos, que no modelan pero que viven aferradas a sus pájaros, a sus caprichos, a sus deseos.

En total son 16 retratos que van perfecto en la blanca galería Lila Mitre. Todas mujeres, todas con pájaros, realizados todos en unos pocos meses del año, en "un bache de producciones teatrales", justo después de que su último trabajo como vestuarista para la opereta *El cantor de México*, estrenada en el Théâtre du Châtelet de París, fuera señalado como "maravilloso" por el diario *Le Monde* y comparado con los míticos espectáculos parisinos de la década del '80.

Renata no aclara mucho. Prefiere recordar, burlona, esa moda "finísima" de Buenos Aires, cuando "había mujeres que llevaban pájaros enteros embalsamados en la cabeza. Se usaba muchísimo. Yo tenía uno que se fue desarmando con el tiempo. Me acuerdo de que mi tía tenía un prendedor con un colibrí y un pico de oro", cuenta. "La frase me divertía mucho y también poner los títulos a las obras: son muy Puig", sonríe pícara. Y sí: *Cabeza de chorlito*, *Pelusa*, *Mabel*, por allí parecen navegar los personajes del autor de *Boquitas pintadas* y *La traición de Rita Hayworth* con el que Schussheim compartió amistad y trabajo. "Me encantó titular a esas mujeres que salieron de mi imaginación pero que bien podrían existir en algún barrio." ¿Prototipos de mujer?, ¿ángeles de la guarda?, ¿alter egos plumíferos?, ¿fantasmas de sueños imposibles?

Algunas tan atemporales y misteriosas como *La pelada*, que salvo algún arranque al estilo Britney Spears, no parece seguir moda alguna y es la única que no tiene un pájaro en la cabeza sino que lo aprieta entre sus manos cual tenaza. Otras vienen envueltas y casi abrazadas a una nube del tiempo: *Blanca*, muy de los años '20 con sus garzas inmaculadas de picos inquietantemente ensangrentados, vestido (¿o son vendas?, ¿o es mortaja?). O *Mabel*, escotadísima y sin sombrero, con sus cuatro pájaros en la cabeza, de colores brillantes, que anidan sobre sus bucles acolchonados tal como mandaba la moda de los '40.

Algunas parecen hablar de una comunión perfecta con los fantasmas. *Rubí*, sombrero y vestido rojo, la colas de las aves tímidas como ella y el cabello que se enlazan en un rojo apenas menos intenso que el del vestido de su dueña. O *Cabeza de chorlito*, que lleva

La muestra Pajaritos en la cabeza *de Renata Schussheim puede visitarse hasta el 18 de julio en la galería Lila Mitre, Guido 1568, de lunes a viernes, de 12 a 20.* **Gratis**





tu pelo

sus pájaros anaranjados como un accesorio más de su figura ingrávida, suavemente extasiada y en total *composé* con su abrigo de chocolate. Pero también hay otras que parecen estar en llamas: *Dorita*, que parece querer callarlo todo, salvo lo que se le escapa a gritos al ave negra que lleva en lo alto. O *La rubita*, apenas una niña de *rouge* corrido (¿viene de besar?) y su pájaro que se despide, rasguñando el aire con las garras apretadas. ¿Qué terribles secretos compartirán los pájaros de la *Madame*, tan negros como el vestido y la mirada de su dueña contra el cielo estallado? ¿Qué ocultará el silencio de *Terciopelo*, tan oscura, señorial y altiva como sus pájaros? ¿Qué promesas lejanas habrán sellado las aves que cruzan sus picos sobre la cabeza de *Olga, la rusa*?

Algunas como *La ciega* (casi una efigie blanca, de perfil alado, con sombrero y vestido blanco) no ven. En cambio, se deja auscultar por la noche negra y los pájaros. *La distraída* casi no se dio cuenta de que lleva un nido en su pelo... ¿o acaso disimula? ¿Y quién no habrá oído cantara los pájaros de su cabeza mientras el vestido se desliza hacia abajo como el de la hermosa Señora *Nido*?

¿Hubo una investigación previa de las modas, de las épocas, de los accesorios?

–Nooooo, todo eso me lo conozco de memoria.

El que sí investigó un poco más fue Alejandro Urdapilleta. O al menos consultó la enciclopedia de pájaros. Fue cuando Renata lo llamó por teléfono para contarle de la muestra y él, sin más, se puso a escribir el texto que ahora forma parte del catálogo (*ver aparte*). “El poema me encanta. Me lo imagino a él recitándolo, pronunciando fuerte las erres. *Estoy harrrrrrrta*”, se ríe Schussheim.

Hay quienes dicen que algunos de los retratos recuerdan a su autora. “No, no me dibujé a mí, y si lo hago me dibujo bien –aclara ella–. No soy ninguna de esas mujeres o a lo mejor todas juntas. Cada uno ve una película, cada uno ve sus propios pájaros”, dice Schussheim.

De regalo, hay dos dibujos más: *En la playa I* y *II*. Con los pájaros enterrados en la arena y unos minúsculos, pequeñísimos cuerpos de mujer han sido disparados al cielo. Nadan en un cielo limpio, cielo de estrellas. Una, por suerte, lleva traje de baño.

Esta vez las que vuelan son las mujeres. ®

Pajaritos en la cabeza

Este poema fue escrito por Alejandro Urdapilleta para el catálogo de la muestra.

POR ALEJANDRO URDAPILLETA

En el rumor del baile supuesto de la vida, con engañifas, oropeles que se deshacen por las gotas de una lluvia, apenas cuatro o cinco alegrías disimuladas y un collar de disgustos, las Doñas pasean descoloridas, atadas a cien lazos de chismorreo. Sus ojos bizcos de envidia en racimos y la lengua colgando chorreando saliva, tacotean sus esqueletos sombreados, y se me vienen encima como perras de emperifolle:
–Perdoná querida... pero... ¿Qué tenés en la cabeza? ¿Pajaritos?
Sin ton ni son y al tun tun la instantánea contestó:

Es como un nido
verán
y es un huevo.
En él hay universos alados.
Al abrir la tapa vidriada
emperlada
salen oropéndulas quejumbrosas
roncos manantiales azabache
alamedas lloronas
una vaca gris de ojos claros
y un musgo
todo con alas
¿y qué?

un minúsculo colibrí fluorescente
otro y otro y otro más
que al instante se van
pero que vuelven
cuando crece la luna
siempre

Además, lo siguiente:
carcajeos de urracas
el venteveo veteyateví
el desembarco del telendrón
las dendritas en sinapsis
calandrias remojadas en leche
y el aletear misterioso
el soplo del abanico
en mi frente,
la frescura deliciosa
de mi ángel sonriente
¿qué más?

Acá en la crisma: el oasis
con flamencos desplegados
el ejército de cuervos
de picos rojos
garzas, cisnes, horneros
zorzales cristalinos
trenzados en tul carmesí
chotacabras, luciérnagas
hielo, hiel, hueso, y caracú
y plumas y plumas
y plumas, más plumas
y después
la cola del pavo real
que me cae toda así hasta las patas
y se despliega
si me ponen ardorosa
¡Y guarda con mis arpías!
parecen hidras
¡mas mi tropel de avestruces!
¿y?

Tengo un huevo bendito
de un aroma que emana
de mi corazón encantado
porque se me canta
¿alguna queja?

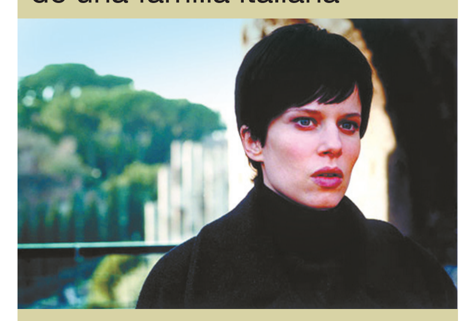
Por supuesto poseo tiaras
y el mar
engarzado en flamencos
a la orilla de las orejas
y los aretes pendientes
de gavilanes áureos egipcios
¿qué tal?
Y aún esto:
me florecen aves del paraíso
a raudales
y en un rincón del jardín
tengo esa jaulita brillante
(mi tesoro de anís)
adoro encierro
los pies de mi Mercurio,
para beberle los mensajes
cada tanto
porque soy pájara
que viene desde una Enorme Risa
a revolotear el globo terráqueo
a dar néctar en jugo
a regurgitar colorinches
en los picos de los que duermen
se entumecen, se ahúman
para posarme
en sus cabezas
un instante
y después otra vez
volarme
robándoles el rubí azul
de sus tristezas
¿y qué? ¿no lo ven?

El que pintó al mundo
y al ángel Gabriel
al darme forma
tomó el mismo pincel

¡¡Y ahora!! ¡¡A volar!!
¡¡Urracas!!
¡¡Que me tienen harta!!

¡¡Que se me vuelan los pájaros!! ®

Cine > *La mejor juventud*, seis horas y cuarenta años de una familia italiana



Las ilusiones perdidas

POR MARTIN PEREZ

Seis horas. Ese es el tiempo cinematográfico que se toma el director italiano Marco Tullio Giordana para contar cuarenta años en la vida de la familia Carati, y también en la Italia que sirve de marco a su historia. Seis horas divididas en dos películas de tres horas, la última de las cuales se acaba de estrenar este jueves en la cartelera porteña. Con ella se completa la historia de sus dos protagonistas, los hermanos Nicola y Matteo, y también de todos los afectos que giran alrededor de ellos, en un ambicioso fresco familiar y generacional al que el cine italiano no le es esquivo, desde *Rocco y sus hermanos* de Visconti, a *La Familia* de Ettore Scola, referentes confesos de la película de Giordana. Pensada inicialmente para la televisión, *La mejor juventud* se estrenó finalmente en este formato tanto en Italia como en España, y así también se presentó en Cannes en el 2003, donde ganó el premio del jurado en la sección *Una cierta mirada*. Su estreno comercial es una de las gratas sorpresas del año cinematográfico, aun cuando el comentario sobre la película cambie según si se ha visto sólo la primera parte, o las dos partes de la historia. Porque, en su primera mitad, *La mejor juventud* es una proeza cinematográfica, habitada por personajes que no son ideas llevadas a la pantalla, sino que aparecen vivos en ella. El apasionado Matteo, el generoso Nicola y la tan necesitada de protección Giorgia se conocen en unos años sesenta de amor libre y antipsiquiatría, que marcarán su historia de allí en adelante. Lo que deslumbra de esa primera parte es todo el tiempo que se toma la película para enlazar sus historias, pero también la forma en que la trama reinventa los lugares comunes y evita los golpes bajos. Al punto que no necesita una figura paterna atemorizante para contar su relato. Sin embargo, todo lo contrario sucede en sus tres horas finales, en las que esos personajes tan vivos pasan a ser víctimas de una historia que necesita llegar a un final. Es cierto que se podría argumentar que las responsabilidades de los adultos no se pueden comparar con la aventura de ser joven. Pero, aun coincidiendo con esa idea, no se puede explicar de esa manera cómo un film tan luminoso y vivo pierde ambas virtudes tan decididamente, alimentándose a fuerza de golpes bajos. Por eso es que, si las primeras tres horas se hacen muy cortas, las últimas tres se hacen eternas. Tal vez semejante contundencia en la opinión sea injusta para con *La mejor juventud*, pero uno no se enoja con las películas malas, sino con las que ilusionan y prometen y luego faltan a esa promesa. *La mejor juventud* es una de ellas. Ⓡ

Cine > Más películas del director de *The Host*



EL TIEMPO DE LOS ASESINOS

Con *The Host*, el director coreano Bong Joon-ho hizo dos cosas al mismo tiempo: un lúcido comentario social envuelto en una película *de monstruo* impactante. Ahora llegan a salas y al DVD dos films anteriores para conocerlo mejor: *Memorias de un asesino* —sobre un Jack el Destripador coreano y rural— y *Barking Dogs Never Bite*, sobre un asesino de perros. Pero ambas en realidad envuelven con sus tramas otras dos inteligentes reflexiones sobre la vida moderna.

POR MARIANO KAIRUZ

El tiempo mata y *los tiempos* matan. Como *Zodíaco*, de David Fincher, pero casi cuatro años antes, *Memorias de un asesino* se basa en un caso de asesinatos seriales verdaderos y jamás resueltos. Como *Zodíaco*, se trata de una película que no sólo narra un caso policial sino que en buena medida, también, retrata una época. Aunque cuando el director coreano Bong Joon-ho (el de *The Host*, todavía en cartel) filmó *Memorias de un asesino* tenía otro expediente de *serial killer* irresuelto en mente: el de Jack el Destripador, en especial según la narración de Alan Moore para su historieta *Desde el infierno*. "Es un precedente obvio para el caso coreano, aunque se trate de un contexto muy diferente", le dijo Bong al crítico especializado en cine oriental Tony Rayns, en una entrevista publicada en la revista *Sight & Sound*. "Me daba curiosidad ver cómo se habían acercado los autores británicos a un misterio de un siglo atrás, pero *Desde el infierno* contenía para mí una revelación en particular: me hizo empezar a pensar menos en el caso real del asesino y más acerca del espíritu de los tiempos en que produjeron los asesinatos. En última instancia, Moore culpa a la época en sí misma." *El tiempo* es siempre un asesino en serie, pero *los tiempos* también se cobran sus víctimas.

AIRE DE EPOCA

Memorias de un asesino, la segunda película de Bong, está basada en hechos que tuvieron lugar en un pueblo rural de la provincia de Gyeonggi, no muy lejos de Seúl, entre 1986 y 1991. Fueron diez violaciones y asesinatos (todas mujeres) y fue el primer caso coreano, al menos el primero público, oficial, y de escandaloso tratamiento en la prensa, de asesino serial. La historia fue recreada en una obra teatral llamada *Ven a verme*, que Bong usó de inspiración; aunque una de las tensiones centrales del relato fue incorporada por el director al guión: la investigación es narrada desde el punto de vista de dos detectives locales, y de un tercer policía que es enviado desde la ciudad para ayudar con la pesquisa (como ocurrió en realidad), pero que en la película interactúa y trabaja con los dos primeros, subrayando la falta de entendimiento entre unos y otros; y la evidente brutalidad y ausencia de medios y de un entrenamiento adecuado, en especial de parte de las fuerzas pueblerinas. Seo, el recién llegado, desaprueba de entrada los métodos salvajes e inconducentes de Park y Cho, los locales, que son capaces de sacarle una confesión *a cualquiera* (literalmente) a fuerza de cachetadas y patadas de karate.

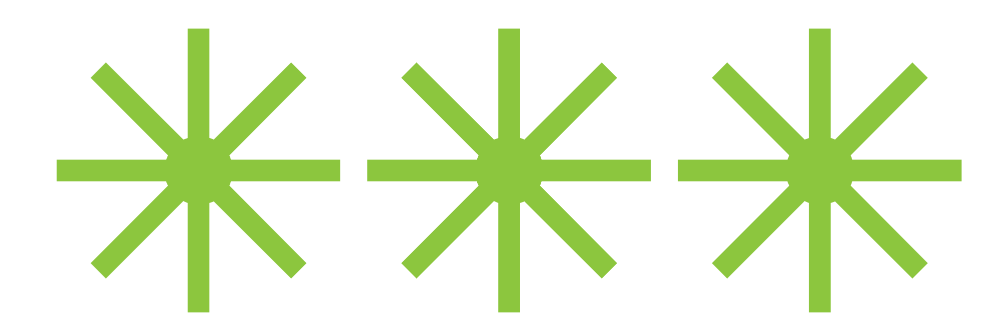
El marco histórico del relato es la dictadura militar que se prolongó en Corea del Sur hasta mediados de los '90; y Bong (que hoy tiene 38 años) hace de ese contexto uno de los ejes de su película. Las manifestaciones (y las concentraciones populares en general) son todo el tiempo el fondo de *los-tiempos-que-corren* que no podemos dejar de ver, en un segundo plano apenas detrás de la trama principal de la investigación criminal. El de las protestas contra el régimen es un tema que Bong retomaría en *The Host*, donde uno de los tres hermanos protagonistas es un profesional frustrado que culpa por su desempleo al haberse pasado sus años de estudios de manifestación en manifestación reclamando la democracia.

Memorias excede el modelo del *thriller* promedio con su sentido del humor y del grotesco, cargando el peso de la historia sobre los investigadores antes que sobre el asesino. "Los detectives norteamericanos tienen que usar la cabeza porque su país es muy grande. En cambio, Corea se puede recorrer entera a pie. Por eso ellos trabajan con la cabeza, y nosotros con los pies", ofrece el detective local Park (el genial Song Kang-Ho, el padre de la nena secuestrada por el monstruo en *The Host*) a modo de "reflexión", en una escena que condensa el espíritu de la película, su pesimismo inescapable y el complejo de inferioridad tan tercermundista que parece ahogar a sus protagonistas.

PERRO MUNDO

"Mi película anterior a *Memorias* trataba sobre un asesino serial de perros", dijo Bong refiriéndose a *Barking Dogs Never Bite*, su primer largometraje, que estrenó a los 29 años. Pero lo que vincula a aquel debut con las siguientes películas no es precisamente ese elemento argumental (que funciona más como un slogan simpático) sino que en ella ya construía un primer boceto de comentario social y político que funciona como fondo omnipresente para algún otro pretexto argumental. La ambientación de *Barking Dogs...* está limitada mayormente a un enorme complejo edilicio en el que se produce el extraño encuentro entre un hombre que vive allí (con su esposa embarazada), y una mujer que trabaja en la administración. El disparador del encuentro es una serie de crueles actos contra perros, que se inician cuando el hombre, frustrado porque para conseguir su ansiado puesto de profesor tiene que coimear a un decano (un soborno tradicional, según le indican), decide eliminar a la pequeña mascota a la que cree responsable de los agudos ladridos que se oyen insistentemente en el vecindario. Bong pone en acción los elementos de muchas comedias dramáticas y románticas, pero se las ingenia para retratar a partir de ellos burocracias, corrupciones, hacinamiento y algunas psicosis urbanas colectivas, matrimoniales e individuales. Una ópera prima deforme que no tuvo éxito comercial en su país, pero puso en el radar de la crítica y de los festivales internacionales a un nuevo gran director coreano; y que fue el lanzamiento de una obra armada sobre la convicción de que, ya se trate de animalitos ribereños devenidos monstruos mutantes, mujeres asesinadas en serie, estudiantes reprimidos por la ley, profesionales desempleados o mascotas de monoambiente, éste es un mundo bastante perro para todos. Ⓡ

Editada por el sello SBP, Memorias de un asesino (2003) *acaba de salir en DVD sin pasar por los cines.* Barking Dogs Never Bite *se proyectará como cierre del ciclo* La violencia y el éxtasis: cuatro cineastas coreanos contemporáneos, *el próximo jueves 28 a las 19.30 en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038, con entrada libre y gratuita.*



Estilista de barrio

Se llama Guillermo Alonso y responde al nombre artístico de **Coiffeur**; con su segundo disco, ***No es***, se acaba de instalar como uno de los cantautores más peculiares e interesantes de la escena indie. Viene del Oeste, creció escuchando a Valeria Lynch, y en sus canciones folk-pop delicadas pero contundentes redescubre la poesía barrial desde la ambigüedad y el lirismo.

POR MERCEDES HALFON

Coiffeur no es coiffeur. No es de esa profesión, ni tiene ningún antepasado peluquero, y además esa negación es el título de su disco. *No es*, más allá de ser el segundo CD de alguien sorprendentemente bueno y prometedor en el primero, parece venir a cambiar de lugar algunas cosas. Una es ésta: desdibujar la más evidente connotación de esa profesión tan glamorosamente barrial. Coiffeur no es Coiffeur; pero sí es un chico nacido y criado en Morón, uno de los mejores solistas que ha dado el rock indie del último tiempo, y el pulso atrás de las diez (número redondo) perfectas canciones pop de su primer disco y las catorce más producidas e instrumentadas del segundo.

Una de las mayores rarezas de *Primer corte* –el primer álbum– fue lograr, con un sonido folk de guitarra y voz, ser completamente bailable. Las letras hablaban de esa mixtura: "*Salgamos a bailar / el beat nos va a ayudar*"; plasmaban la imagen insólita: "*Las hojas del otoño / son copos de maíz / en plato gigante*"; o contaban con timidez una historia de amor del Oeste: "*Dormir la siesta abrazados / tomar una merienda/ Y andar en bici por Morón*".

Con el segundo CD, salido a fines del año pasado, algo cambió. De la edición artesanal y en bolsita de tela a la edición de lujo, incluida cajita con forma de pescado color pastel, imposible de ordenar en una estantería convencional. Pero algo se mantuvo. Dentro del espectro melódico mucho más variado y arreglado seguían ahí sus letras, reflexivas, coloridas y sentimentales.

Todos elementos que deben haber estado siempre, desde que Coiffeur era Guillermo Alonso (sigue siéndolo), un nene de cuatro años que escuchaba a María Elena Walsh en un pasacasetes, y se emocionaba hasta las lágrimas. "Yo no tuve un primo que me haya hecho escuchar Deep Purple", cuenta. "En ese momento yo flasheaba con Festilindo o Xuxa, y cantaba esas canciones con mucho placer. Me acuerdo de que cuando viajábamos con mi familia en auto, mis viejos escuchaban Jairo, Valeria Lynch, Sergio Denis, y a mí me gustaba eso. Hay discos de los '80 de Valeria que son increíbles, yo llegué a ir al teatro a verla con mis viejos. Era la época de 'Amame en cámara lenta'. Me encantaba."

Coiffeur relata también que en la génesis de algunos temas de *No es* hubo canciones que, como "Mi unicornio", se resistían a cierta convención del cantante folk-pop, por su rareza. Y eran un problema. Ese tema particularmente, con un estribillo que repite, al mejor estilo Heidi de la pradera, "Ioreley, ioreley, ioreley": "Esa me costó desde el momento en que la tuve en la cabeza. Es un tema que hay gente a la que no le no gusta para nada. A mí me puso en una encrucijada, pero no me arrepiento, más allá de la canción en sí, de haber tomado el riesgo de hacer 'el tirolés'. Era apuntar contra mi solemnidad. Igual seguro que muchos deben haber pensado que no tenía la necesidad de ser tan ridículo".

Coiffeur dice que todo el tiempo está a la captura de temas para sus canciones. "Pero tiene que ver con que la canción se expanda y vaya más allá del contexto en el que tiene que acontecer. Es algo en lo que no te das cuenta y empieza a suceder. No le podés poner pausa, se transforma en una forma de despertarte, ya estás en esa sintonía y todo es un estímulo. Te encontrás teniendo una actitud frente a las cosas que te permite obtener un conocimiento." De eso se trata, de su capacidad de observación, de que todo se vuelva canción y la canción pueda tomar el lugar de las escenas omitidas en los tópicos del rock. En palabras de *No es*: "*Fútbol, besos, baldío / domingo, botines perdidos*".

¿Cómo te parece que lo gay aparece en tu poética?

–Que yo lo haga desde un lugar donde los géneros están desdibujados me parece lo más interesante. No me interesa ninguna circunstancia donde la interpretación esté acotada. No me interesa pensar que todas las canciones estén dirigidas de una persona a otra. Me parece mejor pensar de objeto a objeto. Si alguien lo escucha y le parece que es de un hombre a una mujer, o de un hombre a un travesti, o de una chica a otra, para mí está OK.

¿Tus letras tienen que ver con hablar de amor desde el presente?

–Hay circunstancias que marcan un momento, sí; pero si hablamos de las cosas básicas, creo que no cambian tanto, el contexto va mutando, pero los conflictos básicos siguen siendo los mismos. Por detrás de eso está lo universal, lo trascendental, hacia atrás y hacia adelante. Si no, la búsqueda es muy efímera, está depositada en el presente y nada más que en el presente.

Observación más reflexión. Así vive Coiffeur la relación con la música. Y dice que hay preguntas a las que no tiene sentido responder. Qué es el amor, o qué es el rock: "La respuesta no va a llegar nunca. Y con las canciones pasa eso. Últimamente empecé a sentir que la canción no es el fin sino el transporte, lo que me va conduciendo, no un hay destino, no va a llegar nunca. Yo tampoco quiero que llegue". R



FOTO: XAVIER MARTIN



Vade Retro Inc.



A principios de junio, Buenos Aires fue copada por artistas, activistas y académicos de distintas partes de América para discutir la relación entre la política, el arte y el cuerpo. Mientras las mesas redondas hervían en el Centro Cultural Recoleta, las performances salieron a la calle y entraron al teatro. Radar entrevistó a dos invitados ilustres que exorcizaron un McDonald's y anunciaron la invasión latina en Estados Unidos.

POR NATALI SCHEJTMAN

Es idéntico a Pettinato. Tiene el pelo platinado, mide cerca de dos metros y se mueve como un showman genético. Pero mientras nuestra estrella no se cansa de vender productos al por mayor, su doble estadounidense recorre las calles del mundo predicando en contra del consumo. Se trata del Reverendo Billy, el personaje más recurrente de Billy Talen, actor y activista que se calzó el traje clerical y hace 10 años lanzó al mundo la Iglesia del Pare de Consumir (Church of Stop Shopping). El origen de la Iglesia estuvo relacionado con el cambio del paisaje de la ciudad de Nueva York: los barrios desaparecieron, los grandes negocios coparon todo y la Times Square fue copada por la Disney Company, que echó sin más a los sin techo que sobrevivían ahí. Esas fueron las semillas de la Iglesia. Billy predicaba contra el consumo en la calle hasta que un día de 1997 entró al local del payaso como Reverendo, fijando la acción desobediente que lo definiría: meterse en cualquier cara visible de las grandes corporaciones con su grupo de fieles –en ascenso, en general vestidos con la túnica roja, como buen coro– y predicar a los gritos y con esa misma vehemencia que tienen los pastores del cable sobre las injusticias propias de esas empresas y la explotación de recursos humanos y naturales. Todo eso mientras hace arrodillar a sus seguidores y, de paso, exorciza las cajas registradoras al grito de cosas como "No te queremos aquí, McDonald's".

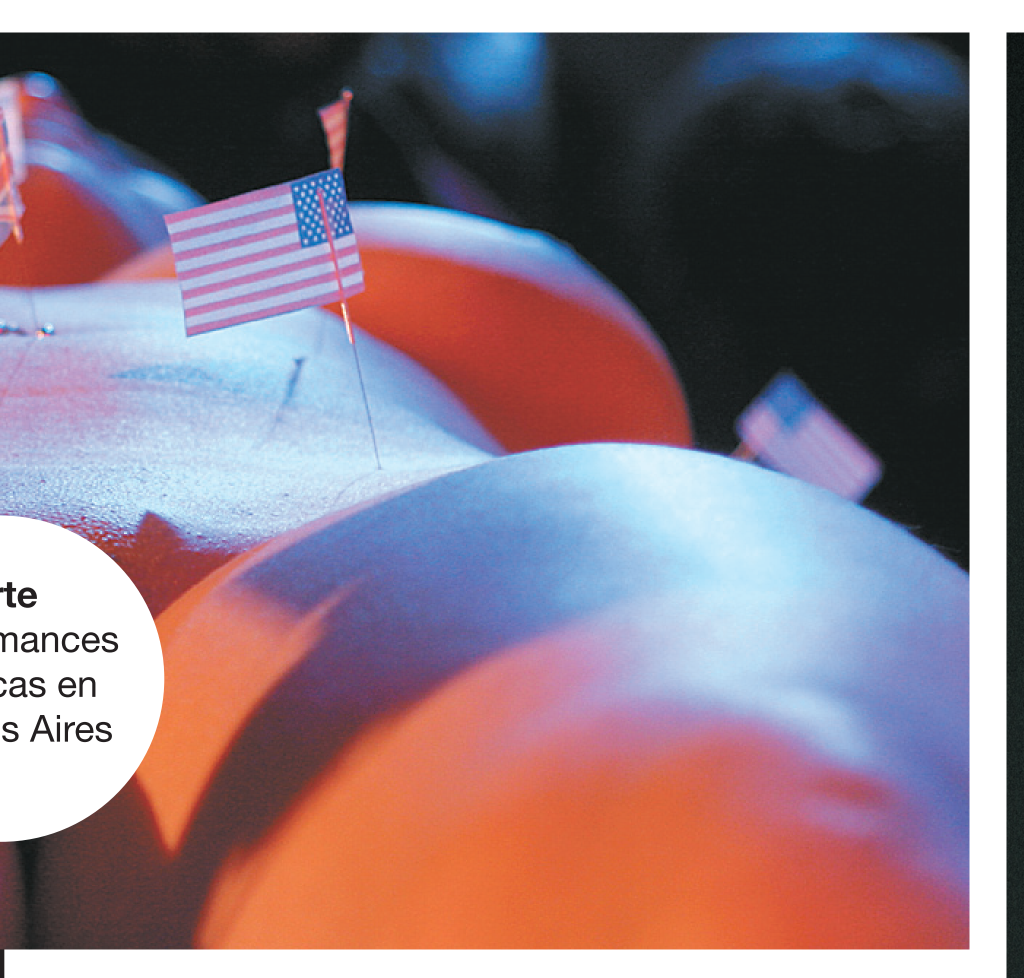
De visita en Buenos Aires para el Encuentro Corpolíticas (en donde se presentó dos veces: una sobre un escenario, otra en el McDonald's del Congreso, llamativamente cerrado), Billy viajó con su esposa, Savitri D, responsable de la dirección teatral de los sermones que su esposo desperdiga. Y es ella quien explica por qué atacar a algo que está alcanzando el estatuto de religión, y por qué hacerlo con otra Iglesia: "La nuestra es una Iglesia porque nosotros creemos en algo juntos. En un sentido no es irónico para nada. Creo que la ironía le hizo muy mal culturalmente a Estados Unidos porque hizo imposible que los norteamericanos pudieran creer en algo".

Sin embargo, la insistencia en el humor y la extravagancia permiten creer que la parodia y la ironía van de la mano, y en esa ambigüedad entre lo serio y lo gracioso, las formas clericales y lo ciento por ciento herético ("creemos en el Dios que cree la gente que no cree en Dios", dice el Reverendo), radica su atractivo. De todas formas, Billy insiste en que, por sobre todas las cosas, ama predicar: "En Estados Unidos sufrimos varios fundamentalismos. Uno de ellos es el de las grandes corporaciones. Cuando empezaron a insertarse en los barrios, nos dejaron más aislados el uno del otro. La fuerza del sermón está en ese término medio entre cantar y hablar. Es una herramienta fabulosa".

Protagonista de la película *¿Qué compraría Jesús?* (un sermoneo intensivo en épocas de extasiadas compras navideñas, producido por Morgan Spurlock, el director y protagonista de esa denuncia de la comida chatarra que es *Super Size Me*), el Reverendo parece sumarse a los esfuerzos individuales que defienden el consumo responsable, el comercio justo y hasta algo llamado "moda ética", y a las voces de los *artivistas* críticos de su país. Pero además el consumismo ya se ganó estatuto de preocupación. En su último libro, *Kingdom Come*, J.G. Ballard se dedica a imaginar un nuevo fascismo que viene de la mano del consumismo e imagina un centro comercial que no cierra nunca: "El consumismo es un acto colectivo, el shopping, una ceremonia de masas", dice.

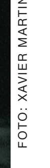
En esa dirección, la acción más conocida de la Iglesia es contra la cadena de cafeterías Starbucks, con la que Billy tiene una obsesión: "Propagan la falsa bohemia, impiden la sindicalización de sus empleados, tienen actitudes abusivas y explotadoras en otros países del mundo y encima son propuestas como empresas exitosas a las que hay que imitar...". Esto de la falsa bohemia no es menor: en 2005, Billy firmó una carta con otros "contraculturales" –entre ellos Kurt Vonnegut, uno de los santos patronos del Reverendo– que repudiaban a Bob Dylan por haber firmado un contrato con Starbucks diciendo que por culpa de cadenas como ésa ya no hay pequeños clubes y cafés, esos mismos que vieron nacer y apostaron por músicos como Dylan.

Billy y Savitri tienen anécdotas hilarantes de sus intromisiones, que ya le costaron más de 30 arrestos al Reverendo: una vez decidieron "probar" cómo sus cuerpos reaccionaban ante un nuevo Starbucks gigante implantado en Barcelona y fueron, con 60 seguidores, a lamer sillas, mesas, vasos y cafeteras. Además guardan casi como estudios de caso las respuestas que genera la entrada de la Iglesia en los locales, con frases como "Este es *mmmiiii* Starbucks", dicho por un cliente, o "Si no están comprando pueden ser arrestados", dicho en una tienda de Disney por un gerente. Ellos no son nada contemplativos con la sociedad de su país: "Uno de los obstáculos es el problema de la propiedad privada en Estados Unidos: es un derecho que está protegido por la ley, la policía, la arquitectura en grados inimaginables. Cuando entramos en los locales, a veces oímos frases de una identificación neurótica, hasta afectiva con las marcas. Es que es así: en Estados Unidos, el consumismo es una enfermedad".



Siempre libre

Entre el 8 y el 17 de junio, el Centro Cultural Recoleta fue la sede principal del encuentro "Corpolíticas. Formaciones de raza, clase y género", una iniciativa del Instituto Hemisférico, dirigido por Diana Taylor (dentro de la Universidad de Nueva York) y con el apoyo financiero de la Fundación Ford, que en la Argentina contó con la coordinación de la antropóloga Claudia Briones y la dramaturga Diana Raznovich, y nucleó a una buena cantidad de artistas, activistas y académicos de América. El Encuentro, con inscripción previa, consistió en mesas redondas, muestras fotográficas, performances y grupos de trabajo donde los asistentes problematizaban el potencial de sus acciones en asuntos como el arte y la transformación social, juegos performáticos "para descolonizar el cuerpo" y teatro de comunidad, entre otros. Las mesas redondas se explayaron en la relación entre poéticas y políticas del cuerpo, con unas cuantas dedicadas al terror y la represión. Los artistas y académicos fueron muchísimos, entre ellos la investigadora Rossana Reguillo, que habló de las políticas del miedo (con base en una investigación documental de cuerpos mutilados y torturados, física y psicológicamente), el hip hopero Danny Hoch, actor que llevó su obra por las cárceles y los barrios marginales de EE.UU., Susana Cook, que versó sobre las paradojas de la Seguridad Nacional, el grupo de teatro Mapuche (dentro de la Campaña de Autoafirmación Mapuche), Soy Cuyano y las mujeres de Fortaleza de la Mujer Maya, que hacia el final avisaron acerca de una escena desafortunada con la policía, que las prepoteó mientras les pedía pasaportes y autorización para estar sentadas en los banquitos de la Plaza Francia. Una de las tardes, la Plaza Congreso se llenó de artistas y activistas, como las bolivianas de Mujeres Creando, que graffitearon el suelo con inscripciones como la que titulaba su performance: "Ninguna mujer nace para puta". Casi diez días de agitado debate interdisciplinario en un Encuentro que se repite cada dos años y que tendrá su próxima sede en Bogotá en 2009.


FOTO: XAVIER MARTIN



Quetzalcoatl en USA

POR N. S.

Tecno-chamánico, Hi-tech Aztec, Cyber-cholo-punk y muchos otros neosincretismos post-post-post fueron rótulos de la crítica y de los amigos frente a las performances de La Pocha Nostra, la tropa creada en los '80 por el artista Guillermo Gómez-Peña, que pasea durante el día la misma robustez de sus intervenciones, entre natural y exageradamente ornamentada: calaveras, tatuajes, cueros, lentejuelas, aros, pelo largo y gris. Entre el teatro, la declamación, la improvisación y la danza, su inmersión en el mundo de la performance tuvo que ver, claramente, con una crisis vocacional. Y la resolvió bastante bien: hizo convivir sus intereses alumbrando personajes –como el Mexterminator o el Border Brujo–- y convirtiéndose en una especie de *freak* en eterno *crossover* que se planta en escena con una presentación permeable a la respuesta del público. Suele salir travestido (dice haber sido travesti durante 25 años) y no es raro escucharlo recitar algunos de sus poemas en los que habla de "Cyber-Mayas" o "Benneton Zapatistas", habitantes de un "continente sin nombre". Según cuenta Gómez-Peña, su historia se emparienta a la de muchos otros artistas mexicanos: "A fines de los '80, en México se vivía un aire nacionalista muy grande bajo una prosperidad falsa. La cultura estaba totalmente apañada y controlada por las voces sagradas como Octavio Paz o José Luis Cuevas. Los artistas jóvenes y rebeldes de mi generación no teníamos ningún espacio y muchos de nosotros nos fuimos para el Norte". Entre Estados Unidos y México, Gómez-Peña desarrolló toda su carrera, tanto geográfica como conceptualmente, bastante atravesado por la teoría de la performance, los prefijos y las nuevas definiciones *post* y *trans* nacionales. Precisamente, en Corpolíticas presentó *Mapa/Corpo2. Ritos interactivos para el nuevo milenio*, una performance que cuenta con la presencia de personajes alucinógenos, desperdigados entre el público, indagando tanto en las cartografías abstractas –Gómez-Peña impone con contundencia chamánica un *espanglish* muy cuidado, mezcla nacionalidades y comunidades con países ("Pakistán es Inglaterra", "Colombia es Miami", "el Sur es el Norte")– como en las más concretas, con banderas pinchadas como agujas de acupuntura en el cuerpo de una chica desnuda, simbolizando la ocupación en Medio Oriente. Sin embargo, Gómez-Peña se desliza con destreza y hasta parece gozar de la contradicción entre las críticas muy decididas al imperialismo que ejerce Estados Unidos sobre los países pobres y una estadía dividida entre el DF y California: "Todos los miembros de mi tropa somos fronterizos, binacionales. Un tercio de la humanidad vive fuera de sus países. Estamos creando otra cartografía, otros países conceptuales, visuales. A mí me interesa explorar la Latinoamérica que está dentro de Estados Unidos. Somos 45 millones de latinos, es una nación flotante y estamos consolidando una cultura. Me interesa ser parte de la latinoamericanización del Norte".

No es la primera vez que Gómez-Peña viene a la Argentina. La primera vez fue a comienzos de los '90, invitado por la fundación Banco Patricios para presentar *La pareja en la jaula* junto a Coco Fusco y Roberto Sifuentes, sus compañeros de La Pocha, y difícilmente va a olvidarse de esa visita: "Coco y yo vivíamos por tres días como aborígenes de una isla ficticia y nos habíamos construido toda una cultura ficticia. El segundo día de la performance vino un militar retirado que ya había venido el primer día y me tiró una botella de ácido. Tuve quemaduras de primer grado en el pecho y el estómago. Afortunadamente traía una pechera neo-azteca que me protegió". Pero además comenta, todavía con curiosidad, el silencio generalizado que se dio con respecto al hecho: "La Fundación Banco Patricios me dijo que por favor no fuera a la prensa, ni que me internara en ningún hospital. Me mandaron una enfermera para curarme las quemaduras. Al día siguiente contrataron un equipo de seguridad, con unos personajes siniestros, y entonces el tercer día de la jaula fue resguardado por guardaespaldas de caricatura, que detenían a cada uno que se acercaba. Me sorprendió también que en esa época la comunidad artística de Buenos Aires no quisiera hablar. Hubo debates y mesas redondas, pero nunca se mencionó lo que había pasado".

Con todas sus intenciones provocadoras e instantáneas, Gómez-Peña acerca la performance más al rock que al teatro, y viene trabajando mucho en colaboración con La Maldita Vecindad y los electrónicos Nortec Collective en videos, presentaciones y letras. Pero eso sí: que nadie llegue a decirle hippie, por favor. "Me preocupa la utilización del término chamanismo, porque eso nos circunscribe al terreno de la new age y éste es un trabajo que no tiene nada de new age: esto es cyberpunk, rasposo, venenoso, loco. Y su estructura no tiene nada que ver con la falsa democracia de los hippies, ni de los neohippies. ¡Me laten!"

INEVITABLES

teatro



Eres mi noche de amor

Cuatro hermanas se mudan a una casa destruida: lo único que queda de una millonaria fortuna terrateniente. Ellas no se conforman y quieren recuperar su buen nombre y de paso también el dinero. Un concurso de recriminaciones cruzadas, payucos sin educación que pretenden invadirlas, la irresponsabilidad financiera de un marido muerto y la posibilidad de un amor indebido. Con Carina Conti, Berta Gagliano, Daniela Lozano, Graciela Martinelli, Paula Travnik, Julián Vilar, y dirección de Javier Rodríguez

Domingos a las 20.30, en el Espacio Teatral Elkafka, Lambaré 866. Reservas al 4862-5439. Entradas: $ 18 y 12.

Budín inglés

Distintas personalidades de lectores que discuten, comparten el desayuno, se quieren, especulan y conversan. A partir de entrevistas con personas reales sobre sus vidas como lectores, Mariana Chaud ideó una obra delicada que formó parte del ciclo Biodrama y ahora fue seleccionada para participar del Festival Internacional de Teatro. Con Marta Lubos, Elvira Onetto, Esteban Lamothe, Laura López Moyano y Santiago Gobernori.

Jueves a las 21, en el Teatro Del Pueblo, Avda. Roque Sáenz Peña 943. Reservas al 4326-3606. Entrada: $ 20.

música



Sky blue sky

De Gram Parsons a Brian Wilson, ida y vuelta. Ese es el viaje que parece haber hecho Wilco, con el liderazgo de Jeff Tweedy, que allá por 1999 abandonó el alt-country del que había nacido –Uncle Tupelo— para investigar en el pop. Disco tras disco, Wilco pareció transformarse en los nuevos R.E.M. de la escena indie norteamericana. Sin ser tan comercialmente exitosos, los Wilco más bien tuvieron su comedia de enredos al ser librados a su suerte por su discográfica, a causa de un disco elegido como uno de los mejores del año... ¡pese a que no llegó a salir! Primer álbum de estudio con nuevo guitarrista y tecladista, *Sky blue sky* es el disco en que Wilco vuelve a ser una banda y eso es algo que se disfruta. En particular en temas tan hermosos como “Impossible Germany”. También se disfruta que, por fin, sean editados localmente como corresponde.

Fiebre de rock’n’roll

Mucho antes de ser el tecladista de Fantasmagoria y productor de Mataplantas, Sebastián Volco es un tecladista y guitarrista que sabe editar lisérgicos discos solistas de tanto en tanto. *Pájaros sin patas*, su anterior producción, da buena cuenta de eso. Con un arte de tapa realmente deslumbrante (sobre todo para una producción independiente), en su cuarto disco Volco le agrega fuerza rocker a su música. Pero no deja de ser la misma fascinante apuesta psicodélica, llena de canciones, que presentará el martes en Centro Cultural Ricardo Rojas, a las 21.

video



Kagemusha

Acá se la conoció con el subtítulo *La sombra del guerrero*, en alusión al *doble* del poderoso caudillo Shingen, quien en el lecho de muerte ordena a sus soldados evitar por todos los medios que el enemigo sepa de su agonía hasta haber conseguido la victoria. El doble elegido es un pequeño delincuente que de pronto debe ponerse al mando de un ejército de 25 mil samuráis: tal es, a grandes rasgos, la historia de esta enorme épica de Akira Kurosawa, ganadora de la Palma de Oro en Cannes 1980. Su flamante reedición en DVD incluye un segundo disco con varios nuevos documentales en los que George Lucas y Francis Ford Coppola explican cómo consiguieron que la Fox ayudara a financiar a su admirado Kurosawa; un documental sobre el maestro nipón y un corto armado con las bellas acuarelas que el cineasta pintaba a modo de *storyboard* de sus películas. Sin desperdicio.

New York, New York

Como está dispuesto a admitirlo él mismo, no es una de las mejores películas de Martin Scorsese, pero su nueva edición en DVD incluye algunos extras (escenas eliminadas, comentario de audio) que pueden ayudar a echar luz en la historia de lo que pudo haber sido un gran film en un momento muy particular en Hollywood y en las carreras de De Niro y Liza Minnelli, sus explosivos protagonistas en el mundo del jazz en los años ’40.

cine



Libero

La ópera prima del también actor Kim Rossi Stuart narra, desde el punto de vista de un preadolescente, la historia de un padre (el propio director) que debe hacerse cargo de sus dos hijos cuando su mujer los abandona. A pesar de que por momentos cae en los lugares comunes del relato de iniciación, se trata de uno de los intentos por construir una relación entre padre e hijo más sinceros y emocionantes que ha dado el cine reciente. Una revelación: se destaca, por sobre todo el reparto, el joven protagonista Alessandro Morace.

Mansión Seré

La hija de un detenido-desaparecido torturado en la casa del título emprende una investigación junto con varios sobrevivientes, destinada a reconstruir la historia y la imagen paterna. Sobre varios testimonios reales de sobrevivientes, el director Jorge Bianchini lleva adelante este relato emparentado con el de Claudio Tamburrini, *Pase libre*, y su adaptación cinematográfica *Crónica de una fuga*, de Adrián Caetano, estrenada el año pasado. Preestrenado en la propia “Mansión” (hoy el Polideportivo Gorky Grana) y en la ESMA, en el marco del 30 aniversario del golpe, ahora puede verse en una función diaria durante una semana.

Hasta el 27 de junio a las 21, en el cine Cosmos, Corrientes 2046.

televisión



La secretaria

La ópera prima de Steven Shainberg sobre una veinteañera recién salida de un hospital psiquiátrico, que se involucra en una relación complicada con su nuevo jefe en un estudio de abogados, fue discutida en su estreno, hace cinco años: que si la mirada era machista y misógina, o si estaba del lado de su protagonista femenina, entre otras ambigüedades. Pero una cosa estaba clara: que, aunque ya cotizaba en baja, James Spader seguía siendo uno de los mejores actores de la reserva hollywoodense, y que la gran revelación del año era esa chica criada en el ambiente, tan encantadora y oscura a la vez, llamada Maggie Gyllenhaal.

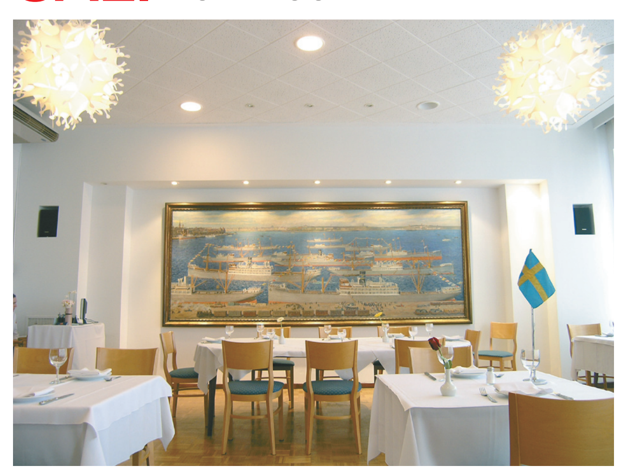
Sábado 30 a las 22 por I.Sat.

Dos de copas

Miguel Brascó y Fabricio Portelli toman e invitan a tomar con ellos: las tendencias y novedades del mundo del vino, aperitivos y espirituosas; con cobertura de eventos, lanzamientos y viajes gourmet. Los invitados hablan sobre sus platos y bebidas favoritas, y algún capricho. Se degustan, se califican y se discuten dos vinos por emisión, con el criterio que caracteriza a cada uno de sus conductores. Para el final, Brascó deja sus enseñanzas audaces para clarificar todas las dudas de los consumidores.

Sábados a las 22.30 por canal Metro y domingos a la 0.30 por Magazine.

SALI HOY: A COMER



El Estocolmo del placer

El Club Sueco, un lugar para descubrir

POR CECILIA SOSA

¿Abba, Roxette, los Premios Nobel, Ingmar Bergman, los colores de Boca y un frío polar? Suecia todavía puede deparar algunas sorpresas. Quinto piso ascensor y en pleno microcentro porteño se abre un brillante paraíso nórdico. En Tacuarí y Moreno, en un edificio de oficinas se esconde el Club Sueco. El lugar no podría ser más encantador: un señorial salón de extrañísimos aires '70 que se duplica mágicamente, un parquet sublime para patinar entero, delicadas mesitas vestidas de blanco y un inmenso ventanal que recorre el salón de punta a punta. Y en el fondo, el puerto de Estocolmo recortado contra el azul helado del Mar del Norte. El lugar recibe para desayunos (suecos) y almuerzos de otro mundo preparados por Nancy y Martín, los adorables chefs de la casa y, desde hace dos meses, flamantes concesionarios del lugar. Los platos están para el Nobel. ¿Una entrada? Degustación de lachas (arenques con crema y pepinillos en mostaza) y salmones (ahumado, gravadlax y en marinada de limón) o la exquisita sopa de hongos. Pasando a lo importante, no lo dude: deliciosas *köttbullar* (albóndigas de ternera y cerdo) con puré y salsa de grosellas rojas, guiso de cordero, *biff à la Lindström* (hamburguesas) con alcaparras y remolachas agridulces y las infaltables *janssons frestelse* (papas a la crema con cebolla, anchoas y pan rallado). ¿De postre? Panqueques de arándanos o *kladdkaka* (una torta de chocolate con salsa de frutos rojos). Para los más aventureros, sopa de ruibarbo o la irresistible mousse de akuavit, un fuertísimo aguardiente que también se sirve en vasito.

Ante la vista de tan espléndida barra del coqueto salón de entrada, la dupla no se resistió: desde la semana pasada, el club abre también los jueves para *after office* donde se consiguen ardientes *Bloddy Marys* y osadas variantes con vodka sueco. Las veladas se continúan con cenas que ofrecen infartantes menúes en tres pasos. Imposible resistirse a tanto embrujo.

El Club Sueco queda en Tacuarí 147, piso 5. Abre de lunes a viernes de 12 a 15 y jueves de 18 al cierre. Reservas al 4342-0888.



Fonda de película

Cocina argentina abundante, con un toque gourmet

POR JULIETA GOLDMAN

Imposible no ver el lugar al pasar por la cuadra. Potentes luces blancas y un enorme panel de vidrio dejan ver esta nueva casona, abierta hace tres meses, que se caracteriza por sumar las virtudes de la gastronomía moderna a la simpleza y abundancia de una fonda.

En sus amplios y circulares 160 metros cuadrados, Casa Blanca ofrece una ambientación relajada en blanco y madera, tango a volumen amable como para mantener una charla, parrilla y cocina a la vista y un privilegiado espacio que al llegar la primavera será el favorito: un agradable patio con álamos y aroma a espinillo y quebracho, proveniente del horno de barro que corona el lugar y da los exquisitos panes de la fonda.

La oferta gastronómica se basa en clásicos de la cocina argentina: carnes, achuras, pastas, ensaladas varias y, por supuesto, que no falte un buen vino. En los cortes de parrilla, se distinguen el asado de tira, el bife de chorizo y el ojo de bife, acompañado con algún toque gourmet, como ensalada de rúcula, tomate y ajo, o papa rota con oliva y pimienta negra fresca. Una rica propuesta en pastas es el penne de la fonda (salsa Alfredo con tiras de pollo, pimientos y cilantro), o los spaguettis versión bolognesa, con pequeñas albóndigas. Para ir cerrando y volver a casa con el botón del pantalón abierto, algunas opciones dulces completan el listado de tradiciones porteñas: flan casero, queso y dulce o torta de chocolate caliente con bocha de helado.

De las paredes de Casa Blanca no cuelgan fotos de la película más conocida de la historia del cine. Tampoco de sus protagonistas Humphrey Bogart e Ingrid Bergman. Pero la imagen histórica del actor emblemático, llevándose un cigarrillo a la boca, se puede reproducir a la perfección: el salón cuenta con sector para fumadores, ideal para hacer un recreo y seguir arremetiendo cuchillo y tenedor en los abundantes platos que parecieran no tener fin. Comer hasta reventar podría ser el gran lema de toda fonda, aplicado obedientemente en la casa más blanca de Palermo.

Casa Blanca Fonda queda en Cabrera 5125, 4834-6523. Abierto todos los días, de 12 a 15.30 y de 19.30 a 0.30.

Es uno de los compositores más importantes del jazz y es argentino. Bill Evans, Stan Getz, Art Farmer, June Christy, Michel Petrucciani y Tony Bennett son algunos de los que interpretaron sus temas. Acaba de publicar un disco en vivo, este año se reeditaron dos de sus álbumes históricos de la década de 1960 junto a músicos como el Gato Barbieri, y actúa todos los sábados de este mes y del próximo en Notorious. Sin embargo, para muchos sigue siendo sobre todo el tío de Sandra.

Jazz do it

POR DIEGO FISCHERMAN

El principio o, más bien, uno de los principios posibles, es en un sótano. Allí hay un piano vertical. Alemán. Arriba, en el primer piso, hay un Steinway de cola. En ése se toca música clásica y en el de abajo su padre y sus tías, más adelante reemplazadas por sus hermanos, ensayan y cantan canciones populares. Uno de los que estará en esa casa de la calle Montevideo será el pianista Friedrich Gulda, aquel por quien Martha Argerich se fue a estudiar a Viena. Y él también tocará música clásica en el piso de arriba y jazz en el sótano. A Sergio Mihanovich no le gustaba la música popular. O aún no sabía que le gustaba. Sus tías lo llevaban al Colón donde su abuelo, Carlos Berro Madero, había sido director artístico y había introducido la música de Wagner. Todas cantaban y tocaban el piano. Y él componía –de oído, porque nunca leyó ni escribió la notación europea tradicional– piezas para piano que, cuenta, "imitaban a Bach, Mozart y Chopin". Pero el otro comienzo –el verdadero comienzo– es unos años después. También hay un piano, pero el lugar es un hotel de Nueva York donde su padre había alquilado todo un piso.

En la esquina del hotel, en la calle Lexington, había una casa de música equipada, como era habitual en ese entonces, con cabinas con tocadiscos. Y él, a los 12 años, escuchaba allí todo lo que existía. Su padre le daba un dólar por día y los discos de pasta valían 80 centavos. Salvo que fuera al cine, donde la función de la mañana, que era la más barata, costaba 25 centavos, le alcanzaba para un disco por día. En Nueva York, en 1939, mientras Alemania invadía Europa, él descubrió a Cole Porter y comenzó a componer canciones *à la* Broadway. La primera que recuerda –y que aún hoy canta en sus shows y forma parte de su flamante disco en vivo– se llama "I'm Sure That I Know" y la creó a los 13 años, en homenaje a Doris Day.

Bill Evans, Stan Getz, Art Farmer, Jim Hall, Benny Golson, Joe Pass y Herbie Hancock tocaron sus temas. Ella Fitzgerald, Tony Bennett y June Christy admiraron sus canciones. El, argentino y descendiente de un croata y una serbia –"el primero de todos los milagros", dice–, es uno de los escasísimos autores nacidos fuera de Estados Unidos –y que no trabajaron para las factorías del Tin Pan Alley primero y Broadway y Hollywood después– cuyas canciones están incluidas en el *Real Book*, un conjunto de partituras casi apócrifo donde está ni más ni menos que el canon del jazz: todo eso que el género considera *standard*.

ALGO INUSUAL

A comienzos de la década de 1960, Sergio Mihanovich actuaba junto al Gato Barbieri, entre otro de los grandes nombres del jazz de entonces. Allí llegaba, después de sus presentaciones, Ella Fitzgerald junto a sus músicos. El guitarrista Jim Hall se sentaba a tocar con ellos (y llegó a postergar su regreso a Estados Unidos para quedarse grabando un disco con Mihanovich y sus amigos) y Ella Fitzgerald, invariablemente, apenas traspasaba la puerta del Jamaica pedía: "Something Inusual". Otro de sus admiradores, el pianista John Lewis, fundador del Modern Jazz Quartet, gourmet (en Buenos Aires se hospedaba en el Claridge, porque le gustaba más la comida que la del hotel donde estaba el resto de los músicos) y director artístico de la compañía Atlantic, lo tentó para ir a Nueva York a trabajar. Estuvo en su casamiento, lo consideró "un hijo", le ofreció casa ("Estoy mirando para ustedes un penthouse que perteneció a Lucille Ball") y una paga millonaria por escribir canciones y letras para las músicas de otros. La casa no existía. Y la paga tampoco. Lewis terminó ofreciéndoles, a Sergio y a su esposa, que durmieran en un sofá en el living de su departamento. Le pasó la música de una canción destinada a una comedia musical, para que le pusiera letra. Mihanovich pidió el libro y Lewis le dijo que no importaba. El nombre de la comedia era *Natural affection* y Mihanovich escribió una canción de amor. La obra trataba la relación entre una madre y un hijo, y la canción, obviamente, jamás vio la luz. Al poco tiempo, Lewis anunció que se iba a Europa y el argentino quedó anclado en Nueva York. Jim Hall le presentó a una editora y ésta tomó sus canciones y comenzó a pagarle una suma fija semanal. Sergio Mihanovich cuenta que no sabe exactamente cuánto producían sus canciones, pero que la editora le confesó que, gracias a ellas, podía enviar a sus hijos a la escuela.

ALGUN TIEMPO ATRAS

"La mujer de Bill Evans era un personaje", relata Sergio Mihanovich. "Usaba guantes negros hasta arriba de los codos y recién después descubrí que era para tapar los pinchazos de la droga. Y ella me contó que tenían un gato que se llamaba Harmony, que amaba la forma de tocar de Bill pero huía despavorido si alguien ponía un disco de Oscar Peterson." Cuando se conocieron, Evans no sabía que Mihanovich componía canciones y el argentino ignoraba que el pianista, poco después, grabaría una versión inolvidable de su tema más famoso, "Sometime Ago", un vals que parece hecho a la medida de Evans y que, hasta el momento, incluye más de setenta versiones, incluso la de su sobrina Sandra, que formó parte del disco *Todo brilla*, de 1992. La canción cierra su disco *En vivo en Notorious*, recién editado por MDR. Y allí, en ese mismo lugar, actúa todos los sábados de este y el próximo mes junto al guitarrista Pancho Carattino y distintas cantantes invitadas. En las sesiones que dieron lugar a la grabación del disco, entre noviembre de 2005 y septiembre del año pasado, la cantante fue la excelente Ligia Piro. Y este mes será Guadalupe Raventos. "Hace maravillosamente mis canciones", dice el autor.

"Sometime Ago" fue el primer tema que Mihanovich compuso en Estados Unidos. Jim Hall lo grabó con Art Farmer. El notable trombonista y arreglador Bob Brookmeyer lo registró dos veces, con el cuarteto que tenía junto al trompetista Clark Terry y en su disco *Bob Brookmeyer and Friends*. Los amigos del caso eran Stan Getz, Herbie Hancock, Elvin Jones, Ron Carter y Gary Burton. Fred Hersch (en su disco *E.T.C.*), June Christy (en *Impromptu*), Lee Konitz (en *Satori*), Michel Petrucciani (en *Darn That Dream* y en *Conversation*), Sergio Mendes, Joe Pass, Teté Montoliu, Steve Kuhn y George Shearing también lo grabaron. "Pero como la versión de Bill Evans no hay", afirma Mihanovich, que este año fue protagonista, también, de un hecho sumamente inusual para la industria local, la reedición por parte de Sony-BMG de dos de sus discos históricos en un CD: *Buenos Aires Jazz* y la banda de sonido de *Los jóvenes viejos*, junto al Gato Barbieri entre otros músicos y en ambos casos con arreglos de Oscar López Ruiz.

AMOR Y DECEPCION

El primer trabajo para el cine fue por recomendación de Lalo Schifrin, que se estaba yendo a los Estados Unidos como pianista de Dizzy Gillespie. Se trataba de un documental de Manuel Antín llamado *Biografías*, donde sólo se veían los pies y las piernas de los personajes. "Siempre tuve excelentes arregladores", recuerda Mihanovich. "La que más me gustó fue *Triángulo de cuatro*, de Fernando Ayala con libro de María Luisa Bemberg. Allí el arreglador fue Oscar Cardozo Ocampo. Después hice, con Oscar López Ruiz, *Los jóvenes viejos*, *Los traidores de San Angel*, de Torre Nilson, y una que no vio nadie, *Che ovni*, de Aníbal Uset. Una canción de esa película, 'Made for love', la cantaron después a dúo Steve Lawrence y Eydie Gorme. Lo que más trascendió fue 'Sometime Ago', pero yo tengo canciones mejores, creo." Entre las otras canciones admiradas por otros hay un bolero, que algunos cantaron en inglés como 'Love and Deception' y otros, como Horacio Molina o la brasileña Leny Andrade, en castellano. Sandra Mihanovich quiso grabarla pero en el sello discográfico le dijeron que era demasiado deprimente, que eso de 'todo es mentira, no creo en la vida' no iba con su imagen. Sí grabó, en cambio, 'Te falta corazón' y 'El juego de la vida', una de las pocas canciones que su tío escribió originalmente en castellano. "El inglés me resulta más musical, más natural para cantar; no sé por qué", dice Sergio



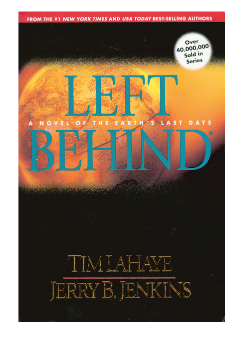
"La mujer de Bill Evans era un personaje. Usaba guantes negros hasta arriba de los codos; después descubrí que era para tapar los pinchazos de la droga. Me contó que tenían un gato que se llamaba Harmony, que amaba la forma de tocar de Bill, pero huía despavorido si alguien ponía un disco de Oscar Peterson."

Sergio Mihanovich se presenta todos los sábados de junio y julio, a las 21.30, en Notorious, Callao 966

FOTO: NORA LEZANO

Mihanovich. Algunas de sus letras son profundamente escépticas. Comparte con Cole Porter, en todo caso, esa especie de sentido del humor tan cruel como introspectivo. En los años de Jamaica cantaba 60 canciones por noche. Cuando empezó a actuar allí todavía estaba haciendo la conscripción. Terminaba en el club y se iba al Ministerio de Guerra, que era donde estaba destinado. "No me acuerdo de nada. No sé qué cantaba ni cómo lo hacía. Sólo sé que tardaron todavía quince días en darme la baja y que no podía decir que no a presentarme todas las noches. Al principio no querían tomarme. Fue Lois Blue la que convenció al dueño diciéndole que no me dejara ir, que tenía talento. El primer día estuve a prueba. Y tuve la suerte de que se llenó de americanos que pedían canciones y canciones. Y yo las conocía todas." Su letra favorita es la que hizo para un tema de Jorge Calandrelli, 'When Love Was All We Had' ('Cuando el amor es todo lo que teníamos'). Tony Bennett lo grabó en *Art of Excellence*. "Es mi mejor letra y creo que me salió bien porque estaba separándome de mi mujer", cuenta Mihanovich. "Cuando Bennett estuvo en Buenos Aires fui a verlo al camarín. El empezó a cantarme la canción y me dijo que era una de las letras más perfectas que había cantado. Después me invitó a comer y terminamos en su suite del hotel Sheraton escuchando un casete con canciones mías que yo había llevado para regalarle."

Jesús salva, Cristo



Mientras esperaban el fin del mundo junto a millones de fieles más, el pastor Tim LaHaye y el escritor Jerry Jenkins tuvieron una idea: hacer uso del Apocalipsis para “inventar” la sci-fi cristiana. Resultado: una saga de siete tomos con más de 400 millones de copias vendidas, versiones para chicos, novelas juveniles, CD, juegos de mesa, videos y un lugar de privilegio en la cultura evangélica norteamericana.

POR SERGIO KIERNAN

Es dura la vida del creyente, y más si es fundamentalista, evangelista y norteamericano. Además de vivir en una de las sociedades más comerciales del mundo, la más bombardeada de erotismo mediático y ciertamente la más enamorada del reviente nihilista, el norteamericano cristianísimo tiene un problema interno. Es que con los años de andar por la libre, sin un Vaticano que imponga la ortodoxia y dividido en cientos y miles de iglesias que compiten como shoppings por los fieles y sus diezmos, el protestantismo del norte se fue por las ramas. Una punta de una de esas ramas es la obsesión con el final del Nuevo Testamento, ahí donde se hacen las profecías del Apocalipsis. En estas pampas todavía católicas la palabrota se asocia a lluvias de fuego, anticristos y desastres varios, lectura incompleta a la que le falta un elemento crucial: antes de que comiencen las catástrofes, Cristo se llevará a los justos, a los justos que están con vida y a los que ya murieron, y a todos los niños, nacidos y por nacer. Millones de norteamericanos tienen como objetivo en la vida que Jesús los elija para salvarlos del desastre final.

El problema con tan noble propósito es el de siempre cuando se vive para una profecía, que los años pasan y pasan, y nunca pasa nada. El cristero deja pasar tentaciones, hace obra pía, estudia y estudia, dona y dona a su iglesia-shopping, vota a Bush y nada. Para peor, tiene que vivir con la curiosa psicosis de *desear* como culminación de su fe el fin del mundo y la muerte con dolores increíbles, de una mayoría de sus congéneres. Fue entonces que un dúo pintoresco vino al rescate anímico de los creyentes y, de paso, se hizo millonario más allá de cualquier sueño terreno o divino. Tim LaHaye, un pastor de pelo teñido a la cantor de tangos y con dientes de acrílico, y Jerry Jenkins, un grandote de barba blanca que escribió “más de cien libros”, se juntaron y crearon un género nuevo: la ciencia ficción para cristianos. Su historia, que derivó en decenas de libros y subproductos –versiones para chicos, novelas juveniles, CD, juegos de mesa, videos– es la del apocalipsis aquí y ahora, con Boeings y Naciones Unidas, misiles y computadoras. Los libros fueron escritos con la prosa de un Tom Clancy, con cristianos fervientes y conversos recientes como personajes de acción. Son, además, un universo profundamente venenoso y un caso indecible de masturbación mental.

El título paraguas de la serie es el del tomo inicial, *Left Behind* (*Abandonados* o *Dejados atrás*, dependiendo del gallego) que lleva el subtítulo de “Una novela de

Efemérides Truchas por Daniel Paz

1870. Europa. Comienza la guerra franco-prusiana. Federico Nietzche abandona su cátedra en la universidad de Basilea para enrolarse

SI... INGRESARÉ AL EJÉRCITO Y VIVIRÉ PELIGROSAMENTE

Debido a su frágil salud, Nietzche es rechazado por la infantería y la caballería. Finalmente, lo designan enfermero.

¡¡ENFERMERO!!

Una tarde de noviembre el filósofo llega a la trinchera del soldado Rotten

FUI HERIDO EN LA PIERNA Y NO LA SIENTO... ¡¡AYÚDAME!!

¿PARA QUE LA PATRIA TENGA OTRO INVÁLIDO QUE MANTENER? NO, GRACIAS

SI NO ME AYUDAS, MORIRÉ

TAL VEZ ESO SEA LO MEJOR... ALEMANIA NECESITA SUPER HOMBRES

DEJARÉ QUE LA NATURALEZA SIGA CON SU PROCESO DE SELECCIÓN DE LOS MÁS APTOS

¡¡PIEDAD!!

LA PIEDAD ES EL REFUGIO DE LOS ESCLAVOS

De esta manera, Nietzche se hace famoso en el campo de batalla

UN ENFERMERO... ¡¡Y QUE NO SEA NIETZCHE!!

¡¡ESO!!

La guerra termina al año siguiente. El soldado Rotten pierde una pierna, pero salva su vida. En el hospital le ponen una pierna ortopédica con la que va caminando hasta lo de Nietzche y le encaja 634 patadas en el trasero.

Daniel PAZ

www.danielpaz.com.ar

vende

los últimos días de la Tierra". El comienzo es de los que vienen listos a filmar: temprano a la mañana, hora de California, millones de personas súbitamente desaparecen en todo el mundo. Se esfuman literalmente, ya que dejan hasta la ropa y, si estaban manejando, sus autos siguen solos y se estrellan. Millones y más millones mueren en cosa de minutos en accidentes de auto y de trenes. En un detalle particularmente mórbido, todas las embarazadas sienten desaparecer a sus bebés y quedan "con las panzas desinfladas". En todo este planeta no queda ni un niño que todavía no llegara a la pubertad y el despertar sexual.

LaHaye y Jenkins no se detienen más que en una página o dos a comentar el monstruoso trauma mental que un evento así significaría. Este no es un libro realista y no tiene el menor interés en construir sus personajes, en la psiquis o aunque sea en sus almas. El verdadero tema es "revelar" que el motor oculto de todo es Dios y sus designios, por lo que la única búsqueda permitida a los personajes es la de "renacer en Cristo". El personaje central es un pobre pajarón presentado como un *winner*. Rayford Steele es piloto de un 747, alto, pintón y con "la autoridad natural de un comandante de aeronave". Pero el pobre de Steele vive en la tentación, ojeando de cerca y soñando como un adolescente con una de sus azafatas que es un bombón. En casa, el comandante tiene a una conversa que encontró al Señor, ya convirtió a su pequeño hijo en un frecuentador de iglesias y descontó a su hija veinteañera como una pecadora porque va a la facultad. El libro no lo dice, pero la buena de la señora Steele le dedica más energía a predicar y rezongar porque Rayford no va a la iglesia que a otras cosas que suelen mantener los matrimonios.

El día en que comienza el Apocalipsis, Rayford vuela rumbo a Londres cuando desaparecen pasajeros, muchos pasajeros. Hay pánico a bordo, el capitán piensa en terroristas hasta que logra comunicarse con otro avión que le avisa que a ellos les pasó lo mismo, que Londres está cerrado y que hay que volver a Chicago. El mundo vive un día de confusión, con autopistas cortadas, saqueos, cierre de fronteras y rumores de guerra.

Aquí entra el segundo personaje del libro, el periodista Cameron Williams. Cameron es una estrella, apenas treintañero y lleno de premios, graduado en una buena universidad y vivo como una araña. Pero los autores nos recuerdan que es prácticamente un ateo y que no encontró ningún amor, por lo que sigue soltero. LaHaye y Jenkins piensan, como tantos neocristianos, que periodista es sinónimo de "racionalista y descreyente" y para cargar las tintas le agregan a Williams costumbres como tener pasaportes falsos y una pistola, como si trabajara para la CIA. Este personaje les permite describir un mundo donde la ONU casi gobierna, donde hay cuatro monedas regionales –todas las Américas usan el dólar, por supuesto– y donde ya ocurrió el primer milagro de la profecía. Resulta que en un *flashback* los autores nos cuentan que un científico israelí logró un superfertilizante que hace florecer, literalmente, el desierto, con lo que Israel se transformó en el país más rico del mundo exportando frutas, dato desconcertante para países ya fértiles pero no tan ricos. Los rusos atacan Israel para apoderarse de la fórmula, pero Yahvé, señor de las batallas, protege a Su tierra: los aviones rusos caen como monedas sin lastimar a nadie. Mueren cientos de pilotos y ningún israelí. Cameron ve el milagro en persona, pero como es "un racionalista" no percibe la voluntad divina.

Eventualmente los personajes confluyen en Chicago y van a la iglesia de la esfumada señora Steele, la única fuente de pistas que se les ocurre. Como no podía ser de otra manera la congregación se mudó en bloque al cielo, excepto por una viejita que resultó más pícara de lo esperado y por el amargado asistente del pastor, que confiesa que en realidad nunca creyó "con el corazón". Bruce, ahora pastor en jefe, es el primer personaje del libro que tiene la posta y la revela llegando a las 200 páginas: lo que ocurrió fue el éxtasis, la elevación de los justos o los perdonados a la presencia divina. Hasta tiene un video para probarlo. El piloto y el periodista van y vienen de pista en pista y terminan convertidos. A Steele le cuesta admitirlo, porque teme que su hija la universitaria se vaya de casa. No tendría que preocuparse, ya que los autores necesitan crear una "unidad especial" con olor de santidad y la chica forma parte del plan, ya convertida. Resulta entre tierna y patética la escena en que ambos, padre e hija, se hincan de rodillas a rezar "como niños".

Justo a tiempo, porque aparece en escena el Anticristo, un joven político rumano seductor y progresista, que termina funcionando como una suerte de presidente mundial. Que sea rumano es un guiño a las escrituras, que oscuramente avisan del lugar en que vendrá el marcado con el 666. Y que sea seductor es una manera de atar hilos, ya que el rumano tienta a los flamantes conversos con su discurso razonable y amistoso: apenas a tiempo nuestros héroes le ven las patas al chivo. La azafata coqueta termina de novia del Anti, seducida por la cocó y los diamantes. El primer tomo termina con los héroes formando una unidad de combate teológico-bélico, la Tribulation Force, para los siete años de tribulaciones que se vienen. Habrá guerras colosales, pestes y pestilencias, pecados y bacanales hasta que Cristo en persona vuelva a la Tierra, se ponga a la cabeza de los justos, gane la guerra y comience un reinado de mil años. Y luego el fin de los tiempos, de la creación.

A esta joyita le siguen siete libros más, uno por cada año de guerra celestial, con más de 400 millones de copias y el status de biblia paralela del evangelismo norteamericano. Su uso masturbatorio-mental es tal que un subproducto es el video de la iglesia de la señora Steele: un actor hace del pastor ya esfumado al cielo y le explica al ferviente cliente qué pasó y qué hay que hacer para ser un mejor cristiano y estar entre los elegidos.

Y todo por módicos veinte dólares. Ⓡ

Fan Una fotógrafa elige su obra favorita: Lucrecia Seligra y *Ráfagas* (1972), de Delfor Iraeta.



Delfor Iraeta nació en Bahía Blanca en 1909. Tomó contacto con la fotografía en Buenos Aires, adonde viajó para realizar estudios de contador público y se transformó en habitué del Foto Club Buenos Aires. De regreso a su ciudad, en 1948, fundó el Foto Club Bahía Blanca y promovió la realización de muestras nacionales e internacionales y alentó la participación de nuevos socios. Su producción fue extensa: realizó paisajes, retratos y composiciones propias. Ganó numerosos premios. Sus obras más reconocidas son *Repicar de campanas* (1964), *Cazando imágenes* (1995). *Ráfagas* (1972), la fotografía elegida, obtuvo el Cóndor Monocromo, uno de los máximos galardones a nivel nacional. Le gustaba definirse como amateur y autodidacta. En su juventud también fue escultor. La muerte lo sorprendió cuando había decidido volcarse a la pintura.

Me pareció haber visto un lindo gatito

POR LUCRECIA SELIGRA

Largo tiempo estuvo colgada esta foto en la pared de mi casa. Era famosa para la familia: mi abuelo Delfor había ganado un premio importante con ella. Decían que era gente corriendo, y yo sin embargo siempre veía un gato. Insistentemente miraba la foto y, sin comentarlo con nadie, en mi mundo de niña, intentaba entender dónde estaba la gente que corría. Era una pelea entre dejar de ver al gato (que tenía una galera) y poder encontrar a los corredores.

Muchas veces jugaba a mirar sólo el blanco de la imagen un rato para ver si lograba descubrir a las personas. Empezaba por las primeras manchas, intentando que no se infiltrara el ojo del insistente animal, nunca lo conseguía. Siempre aparecía el gato.

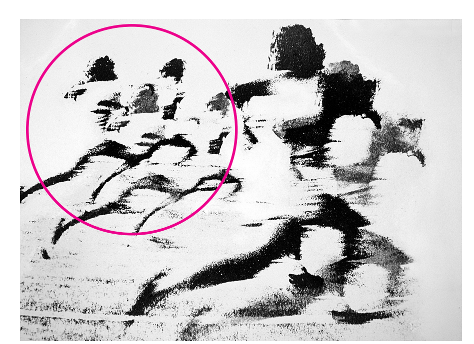
Todo eso me daba intriga, a veces un poco de rabia, pero más que nada me divertía investigar lo que mi abuelo había hecho con esa realidad que yo definitivamente no encontraba en la afamada foto. Eran simplemente formas.

Por estos días, cuando busqué nuevamente la foto, me reí bastante. Veo los cuerpos clarísimos, al gato también, pero ya no puedo hacer desaparecer los cuerpos. No tengo una gran explicación para dar. Supongo que será que cuando uno crece la mirada cambia y puede ver cosas distintas.

Igual, en estos tiempos, sigo jugando a separar por partecitas las imágenes. En las fotos de otros o en las mías. Disfruto encontrando texturas, pedacitos, formas ocultas en la imagen que hacen perder un poco el sentido acabado de la realidad que las convoca y reparte, que las hace un cuerpo. Me gusta trabajar la luz, las texturas, las formas.

Mi abuelo casi no hablaba: silbaba, tarareaba y sacaba fotos. Me quedan recuerdos de esculturas de pan en la sobremesa y las lentes enormes que colgaban de su pecho. Agradezco haber aprendido la posibilidad de una comunicación que se deshace de las palabras y la buena idea de llevar, a veces, una cámara colgando sobre mi pecho.

Lucrecia Seligra tiene 26 años y expone sus fotografías hasta el 15 de julio en la fotogalería del Centro Cultural Rojas. Corrientes 2038.



EN EL CIRCULO, EL LUGAR DE LA FOTO DONDE LUCRECIA SELIGRA VE EL GATO.

RADAR LIBROS

Andrujovich y Stasiuk | Fasce | Bobbio | Teruzzi | Nuevos narradores: Zambra, Murphy y Marsé | Graham-Yooll | Antología del decadentismo



Anatomía de un diálogo interminable

Es notoriamente escasa la repercusión en medios escritos que ha tenido la publicación del voluminoso diario sobre *Borges* que Bioy Casares llevó durante más de cuatro décadas. Tan notoria que Rodolfo Rabanal, tras el breve comentario que escribió hace poco más de un mes para el número especial que este suplemento le dedicó al libro, decidió aventurarse en un ensayo más largo que expusiera al menos algunas de las múltiples pistas que esas 1600 páginas arrojan sobre el escritor más importante del siglo XX en lengua castellana.

POR RODOLFO RABANAL

Muy pocas personas han producido hasta ahora, aparte de las reseñas críticas y de las breves opiniones periodísticas, algún trabajo más o menos destacable sobre el libro *Borges*, por Bioy Casares. No es improbable –en el mejor de los casos– que este relativo silencio obedezca a una labor en marcha que busca, comprensiblemente, aislarse en tanto va desarrollándose el proceso de creación y no, como sería de temer, a una fatiga o a una indiferencia más o menos consciente ante la figura más notable de la literatura argentina y, por supuesto, de la literatura en idioma español.

Tampoco sé si existen ya arreglos con editoriales europeas o norteamericanas en vista a ediciones traducidas. No hubo, igualmente, ninguna polémica que crispara el ambiente de las letras argentinas, tal como, seguramente, esperaban sus editores que ocurriera, apostando, no sin razón, a la virulencia e iconoclastia de muchas de las opiniones personales de Borges reproducidas por Bioy Casares en este diario que, prolijamente, llevó durante algo más de cuatro décadas.

Por lo visto, ninguna de las personas citadas por Borges, y aun vivas, sintieron ofensa alguna, o discrepancia ante ciertos juicios valorativos sobre libros y autores. Nadie parece haber experimentado el frío temblor de descubrir su propio retrato en perspectiva desfavorable, cómica o ridícula. Quizás –en el peor de los casos– la astucia del silencio, una de las estrategias a favor del olvido, esté prevaleciendo en la Argentina sobre el ejercicio del criterio y la osadía de la inteligencia. Pero si nadie se da por aludido, ¿de qué habla el diario de Bioy, a quién, a quiénes se dirige?

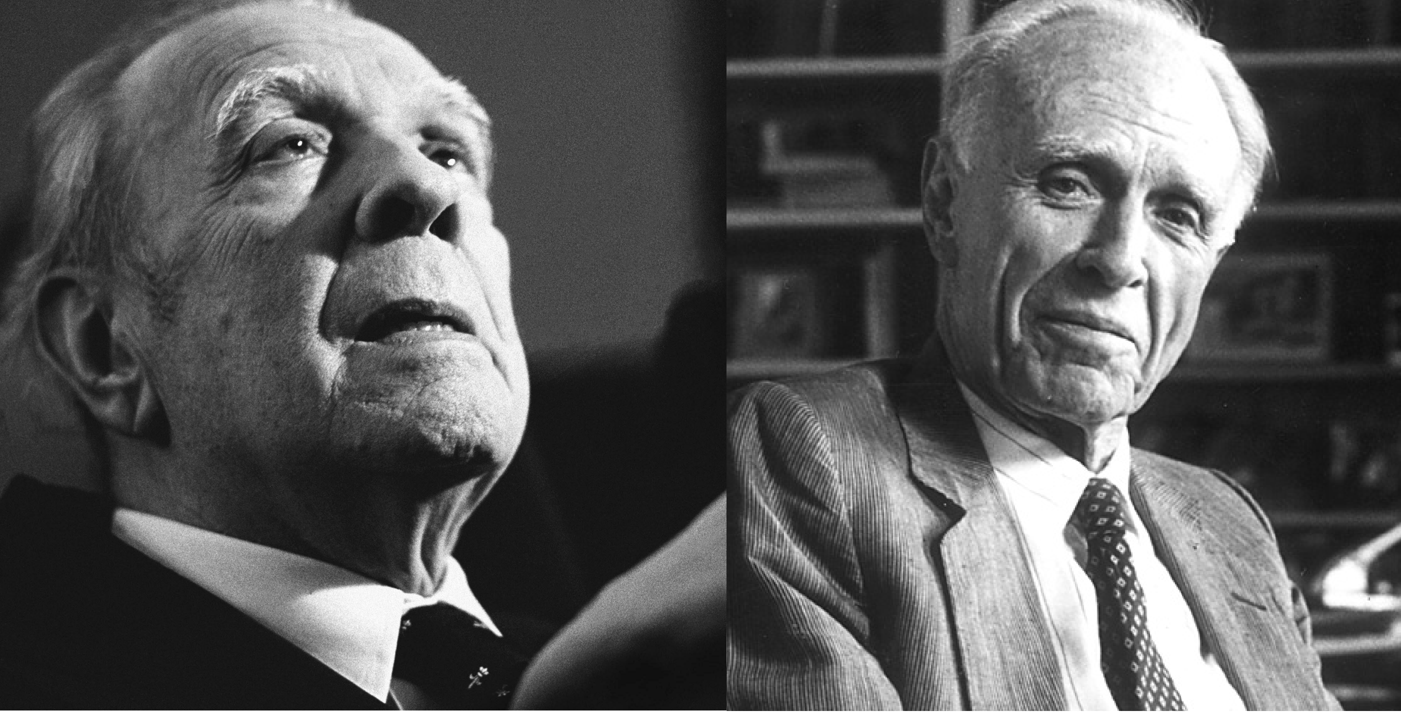
En principio, este es un libro de escritores para escritores. Tal vez el último elogio, la última defensa de una idea hoy antipática, considerada "incorrecta" por excluyente, la idea de que la erudición y "la alta cultura" son predios minoritarios, aristocráticos, rechazados por las democracias populistas. Y es, además, un libro de escritores para lectores ávidos que todavía creen en la literatura y encuentran en ella la gozosa incitación a seguir leyendo, a seguir buscando sendas imaginarias y replanteos interpretativos en medio de lo que podríamos llamar la aventura íntima del texto. En este caso particular, la aventura nos propone (y ofrece) rondar y escuchar, como invitados invisibles, una larga conversación de más de cuarenta años entre dos hombres que se reúnen casi a diario alrededor de una mesa para compartir la cena. Que ambos hombres sean amigos facilita los encuentros, pero que los dos sean hombres de letras le otorga al libro la sustancia específica que lo distingue.

Borges es invariablemente el invitado y Bioy, el anfitrión. Los platos no se nombran, salvo una o dos veces, los dos eran comensales austeros y agasajaban sin pompa alguna una comida sencilla, siempre la misma o apenas agitada por alguna variante igualmente sencilla: puré de papas, un bife, una ensalada, a veces pastas, y no mucho más. Ellos en particular y el país mismo en distintos grados, estaban todavía lejos de la bacanal minuciosa con que hoy se celebra la cocina internacional como el más alto logro en las jerarquías mundanas.

¿Y de qué hablan estos dos hombres? Sobre todo de libros y autores, naturalmente. Intercambian opiniones sobre el uso o el desuso del soneto, ahondan en los riesgos del verso libre, discuten sobre métrica y rima, intentan hallar el origen, el sentido, la utilidad de una frase. Leen (el que lee es Bioy, Borges repite y de pronto recuerda y entonces recita un poema entero, o recompone un largo párrafo del Dr. Johnson) y comentan lo leído, mientras nos va quedando claro –a sus lectores– que están estableciendo un consenso en materia de gustos, cuya exigencia es tan inflexible e inexpugnable como una torre de granito alzada en los bordes de las tierras bárbaras.

De todos modos, esta suerte de firme estatuto que articula para ambos el sistema de lecturas desde Homero a Stevenson, Conrad o Wilde, o el mejor Lugones, está muy lejos, afortunadamente, de toda sospecha de solemnidad. Ni Bioy ni Borges, lo sabemos, fueron nunca solemnes y Bioy transcribe aquí (con una precisión sorprendente) ese espíritu y esa atmósfera que los rodeaba o que ellos mismos iban creando a lo largo de las conversaciones. No hay convicción estética o referencia precisa a una obra muy estudiada que autorice en ellos cometer el error de la gravedad académica o adoptar un tono de circunspección sa-

>>>>



Hasta la aparición de este libro ignorábamos cuánto le preocupaba a Borges su reputación, porque aquí sale a la luz que era un excelente administrador de su fama, tanto, contrariamente, como era un pobre administrador de sus escasos bienes materiales.

>>>>

bihonda. La erudición considerable de Borges, la misma que le permite inventar "erudiciones" falsas, no conoce la pedantería ni el acierto prepotente, en parte gracias a esa habilidad suya consistente en convertir una afirmación discutible en una pregunta cortés, y en parte gracias a la permanente tentación que le opone su escepticismo.

El carácter, la modalidad de ambos en esas mesas y sobremesas, los da una cierta soltura de entrecasa, como si vagabundearan en procura de una idea que les abrirá un camino, y no pocas veces es la broma la que se impone, el chiste inesperado, la burla cruel a un colega o a un amigo, el chismorreo que recuerda un error de dicción de alguna señora amiga o, al menos, del trato habitual de ambos. Hasta los versos malos y procaces tienen lugar en las noches dialogadas. Las reuniones son divertidas y no pocas veces la risa estalla para coronarlas. Borges, dice Bioy, se ríe como un loco. Silvina, que participa de muchas de esas veladas, los trata de "pavos". Se ríen de estupideces, comenta. Uno siente que la vida fluye.

Borges es seguramente la parte más sustancial de los diarios personales de Bioy Casares y, sin duda, la más copiosa y abundante y también la que torna más bien pálidos y convencionales los demás volúmenes en los que el narrador fue trazando su propia vida día por día. Es interesante comprobar de qué modo Bioy se desdibuja en estas mil seiscientas páginas dedicadas a su amigo, a su amigo y seguramente maestro, si bien en ningún momento la relación se plantea expresamente en esos términos. Y aquí aparece, precisamente, esa presencia recurrente del paralelo que ofrece este diario con *La vida de Johnson* escrita por James Boswell en la segunda mitad del siglo XVIII. Yo me pregunto si hay lugar para imaginar ese paralelismo y me parece que no. Es indudable que ha de haber estado en la secreta intención de Bioy observar ese modelo como paradigma argumental a tomar en cuenta, pero salvo por el hecho del registro de las conversaciones, este diario no aborda, como lo hace Boswell con Johnson, los detallados hitos biográficos de Borges, ni asume Bioy en ningún momento la actitud de *scholar* que despliega Boswell, quien no sólo escucha y transcribe lo que Johnson dice sino que, además, escucha a otros hablar de Johnson, investiga, sondea, comprueba citas y datos y confronta opiniones y testimonios sobre el sujeto de su atención y estima, y establece, como un aplicado estudioso, un criterio normativo para lo que llegará a ser, entre los escritores de habla inglesa, el género de la biografía.

Nada de esto es aplicable al *Borges* de Bioy, quien, hemos visto ya, jamás deja traslucir una relación discipular, no al menos de manera declarada o manifiesta en el trato amistoso entre ambos. No sabemos cuáles pueden haber sido los sentimientos de Borges sobre esta cuestión y apenas si, en algunas entradas del diario, la admiración que manifiesta Bioy por la inteligencia de Borges nos permite sospechar en él alguna forma difusa de ese sentimiento, en alguna medida subalterno. No obstante, hay suficientes razones en el mismo libro para figurarnos el oculto diseño de un cierto orden jerárquico implícitamente entendido por ambas partes, aunque nunca expuesto de forma directa o expresa. Es cierto que Bioy confiesa haber aprendido mucho de Borges, hasta el extremo venturoso y decisivo de reconocer la influencia que tuvo su amigo mayor, en su juventud, para que abandonara los estudios de derecho en beneficio de su genuina vocación literaria. Es cierto, igualmente, que Borges ha declarado haber aprendido no poco de Bioy, y acaso sea verdad además de una cortesía, pero también es cierto que esta última verdad resulta mucho menos convincente que la primera.

Cuando los dos se conocieron, entre 1931 y 1932 (Bioy no recuerda la fecha con exactitud), Borges tiene más de treinta años y Bioy no llega a los veinte. Borges es ya conocido en los círculos literarios más bien tumultuosos de la época y Bioy está aprendiendo a escribir trabajosamente. Los dos se hacen amigos de por vida, con un corte un poco abrupto y sin duda doloroso para ambos en los últimos dos o tres años de Borges, que muere en 1986. Entre esas dos fechas, fluye más de medio siglo –56 años– de amistad, "conspiración", trabajos en común, proyectos de publicaciones, alianzas esporádicas con otros escritores, enemistades, pasiones y claro, no pocas muertes. En ese largo período, la misma literatura argentina adquiere mayoría de edad y decenas de nombres aparecen y decenas de nombres se olvidan. ¿Quién leerá hoy a Gómez de la Serna, a Arturo Capdevila, a Conrado Nalé Roxlo, a Mastronardi?, se pregunta Borges en 1970. Hoy nos hacemos parecidas preguntas con idéntica perplejidad.

El diario de Bioy es, entre muchas otras cosas, una guía informal de quienes escribieron en todos esos años. Es a la vez una denuncia –mayormente en boca de Borges– de la curiosa indigencia que muestra esa abundancia: pésimos o mediocres escritores enancados en famas deleznables. Sin piedad, por ejemplo, Horacio Quiroga es desmontado de su trono. Los mismos amigos, entre ellos Peyrou y José Bianco, reciben el castigo apodíctico de Borges. Salvo Silvina Ocampo, prácticamente ninguna mujer escritora pasa la prueba. Días hay en que ni Shakespeare se salva.

Es preciso admitir que Borges es caprichoso y en buena medida arbitrario y tiránico. Hasta la aparición de este libro ignorábamos cuánto le preocupaba su reputación porque aquí sale a la luz que era un excelente administrador de su fama, tanto, contrariamente, como era un pobre administrador de sus escasos bienes materiales. Con harta frecuencia incurre en un pecado habitual entre las personas de gran ingenio; por una ocurrencia feliz y una frase brillante es capaz de exponer la cabeza, aunque después se arrepienta clamando piedad de rodillas. Sus debilidades humanas –como las crisis melancólicas y coléricas de su admirado Dr. Johnson– lo instalan (ahora gracias a Bioy) en una dimensión más asible. Algunas de sus ingeniosas salidas malignas, o quizá mejor provocadoras, lo vuelven memorable de un modo salvaje: "No hay ciudades argentinas –le dice a Bioy volviendo de Salta–; hay Buenos Aires y pedazos de barrio tirados en medio del campo". O esta otra: "No es verdad que a los argentinos les guste el campo; les gusta París". Si viviera, ahora diría Disneyworld, o Miami.

Siento que al escribir sobre este libro asoma un peligro que acecha en cada página, es la tentación malsana de las citas; resulta demasiado fácil engolosinarse con la transcripción de la ingente agudeza del Borges coloquial. No hay nadie que sea más libre que él, nadie tan "políticamente incorrecto" *avant la lettre*, tan oportuno y temerario al mismo tiempo. Resuelve que Molinari es muy ignorante y recuerda que Victoria Ocampo estaba traduciendo al francés un poema suyo y le preguntó qué había querido decir con tal verso: "y él no supo contestar. Estaba muy asombrado de que alguien creyera que sus versos significaban algo". Ni siquiera Manucho Mujica Lainez, un temido contertulio, ácida y graciosamente maligno, llega a tanto, porque Manucho, en sus peores momentos, roza siempre la indecencia, la guarangada, categorías adversas que Borges deplora. Pero entonces, volviendo a la tentación malsana, citar es redundante porque deberíamos, si de eso se tratara, transcribir todo el libro, volvernos copistas cuidadosos, espejos, no otra cosa. En cierto sentido, duplicaríamos a Bioy. O imitaríamos la ocurrencia que alguna vez confesó Walter Benjamin: "Sueño con escribir un libro compuesto únicamente de citas".

Más importante o, en todo caso, menos inútil, es registrar el efecto que este libro produce en el lector voraz que, eventualmente, es también él un escritor. El *Borges*



de Bioy difunde, al menos para mí, el vigoroso estímulo que trae consigo evocaciones posibles, reales e imaginarias; toda su riqueza pertenece a la categoría de los libros muy buenos, y los libros muy buenos son inagotables y siempre, afortunadamente siempre, elusivos, incompletos, sus carencias son sugestivas y elocuentes, sus inevitables fragmentos arden como si fuesen las brasas que alimentan la intuición. Supongo que los grandes clásicos pertenecen a esa familia. Si no, por qué seguiría exasperándonos la terquedad vengativa de Aquiles y nos obsesiona la "injusta" muerte de Héctor. ¿No nos tienta acaso reinventar de vez en cuando el diálogo andariego entre Quijote y Sancho? El Infierno de Dante no admite un término aunque él lo fije, y entonces volvemos a los desdichados amantes que son Francesca y Paolo con el deseo inútil de redimirlos y añadirles otra historia menos aciaga.

Es muy posible que la riqueza excedentaria de este libro resida, justamente, en lo no dicho, en las tramas inconclusas, en lo que se nos esconde, ya sea por el olvido o la prudencia o por la convicción –por ambos compartida– de que todo lugar común es una insignificancia que degrada a quien la comete. Pero una de las omisiones más notables es la ausencia de confesiones íntimas entre Borges y Bioy –protegidos ambos en ese pudor que Borges asimilaba a cierta manera de ser de los argentinos (hoy habría que revisar esa creencia)– y este vacío, cuya fuerza atractiva es muy grande, plantea la rica y acaso indecorosa invitación a "novelar" esa carencia. ¿De qué nos ha privado, por ejemplo, el hecho de que Borges no haya llevado un diario personal? Desde ya, la demanda no es sensata, porque un diario íntimo no se dicta y Borges, ciego, no tenía más remedio que dictar; no obstante, esa tentación "contrafactual" forma parte de todo cuanto sugiere esta obra. En otros términos, esa privación funda la peregrina nostalgia de lo que no ocurrió pero que podía, razonablemente, haber ocurrido. Esa privación propone la hipótesis, o la conjetura, o el arranque irresistible de las vidas imaginarias.

Una de las cosas aquí mostradas –lo cual es evidentemente bastante más que una sugestión– es la distancia existente entre el Borges público y el Borges privado, el Borges de entrecasa, no en vano él hablaba "del otro Borges" y es ese "otro" el que enciende las desmesuras de la imaginación. Porque ese otro Borges es el desdichado a quien insulta Estela Canto en el andén de Constitución o a quien aplasta con un sarcasmo procaz Silvina Bullrich, informándole que mientras él la anhelaba observando desde la calle la luz prendida de su cuarto, ella estaba con un amante. Fracasos y humillaciones de un enamorado "romántico", en cierto modo platónico, resueltamente imposible. Dolores, pero también ataques inspirados por la indignación ante lo que él consideraba grosero, afrentoso, antiestético, insensible, desinteligente, y en esta banda suficientemente extensa y ancha, caen muchos, desde Roberto Arlt hasta Perón y Sabato. Y desde luego, ese otro Borges es asimismo el humorista fino, el risueño comensal de las noches de Bioy, y el "asesino" al que el arrepentimiento torna piadoso.

Es por todo lo anterior que la imaginación rumorea el sueño insensato de producir un texto ilusoriamente completo, capaz de comprender cabalmente estas dos vidas y olvidar, o ignorar, que estas dos vidas ya están fatalmente cerradas, y que toda nueva palabra que se les atribuya nada sumará a las suyas, ya definitivas, ya inmodificables.

Es curiosa la tenacidad quieta con que Bioy y Borges sienten su arraigo, su afincamiento, la imposibilidad de vivir en cualquier otra parte que no sea Buenos Aires. Llama la atención, en estos espíritus culturalmente universales, esta suerte de tozudo apego casi provinciano. Y no es que no viajen, sólo que viajan para volver.

¿Y Buenos Aires? Aquí está la ciudad, sin duda, el escenario definitivo e impermutable de este "drama" a dos voces, básicamente a dos voces, porque suele haber otras pero son como un coro, o un eco. No es que se nombre a la ciudad con la intención demagógica de promocionar un centro; ni siquiera se la nombra, salvo que la necesidad ineludible lo exija. Son unas calles y unos hábitos, un idioma, unos personajes, los diarios "de toda la vida" , el recuerdo o la evocación repentina de una gruta, de una estatua, de las luces al atardecer en las avenidas Santa Fe o Corrientes, las peregrinaciones desde el centro a Puente Alsina, a Saavedra, el aroma fuerte a café en El Paulista de Callao y Córdoba, que ya no existe. El encuentro con libreros y librerías que tampoco ya existen. Es curiosa –en realidad, no debería resultar curiosa– la tenacidad quieta, tanto en Bioy como en Borges, con que sienten su arraigo, su afincamiento, la imposibilidad, aunque no declarada de este modo, de vivir en cualquier otra parte que no sea Buenos Aires. Llama la atención, sí, en estos espíritus culturalmente universales, esta suerte de tozudo apego casi provinciano. Y no es que no viajen, sólo que viajan para volver.

Buenos Aires es la irrenunciable patria de estos dos porteños que, como tales, se proclaman todavía (medio en broma y medio en serio) "unitarios" y se comportan, paradójicamente, como hijos del mundo, retoños de Occidente, cosmopolitas y políglotas (son raras las veces en que las charlas no pasen del español argentino al inglés o al francés, ya sea porque se impone una cita o se elige un refrán o un proverbio específico). Evidentemente conservadores, aunque menos en un sentido político que filosófico –*upper class*, sobre todo Bioy– agasajan la rutina y los hábitos fijos haciendo caso omiso de modas y novedades. Adscriptos, pero sin elección alguna, a esta fidelidad porteña, la patria, entonces, se reduce y abisma a dos categorías contiguas, la ciudad y el campo y eventualmente el río. Y esta noción de patria, principalmente en Borges, nunca es declamada, nunca es "patriota" y mucho menos "patriotera". El suyo, e igualmente el de Bioy, no es un yo "nacionalizado", ninguna confiscación ideológica lo limita o determina. La instintiva pertenencia está tan arraigada que Borges no puede siquiera concebir para sí un exilio en Harvard, cuando se lo ofrecen. La patria, en fin, es algo íntimo y compartido. Y que Borges haya ido a morir a Ginebra no desdibuja este sentimiento.

Sólo cuando terminé de leer el libro o cuando me aproximaba a las últimas y ya desoladas páginas, percibí de pronto lo que siempre había sabido aunque jamás había reparado en ello con el desconcierto que me produjo ahora. El "descubrimiento", lo que vemos "por primera vez" realmente la segunda vez suele tener sobre nosotros un efecto revelador, algo parecido a la leyenda milyunanochesca del campesino que sale a buscar un tesoro a una ciudad lejana para enterarse de que lo tiene guardado en el jardín de su casa. Aquello que me llamó poderosamente la atención es que nunca en las conversaciones de Bioy y Borges (tampoco en sus escritos) parece tocarlos el formidable embate cultural del siglo XX, sobre todo el de la primera mitad del siglo. En las mil seiscientas páginas de *Borges* por Bioy Casares no recuerdo que haya una sola referencia medianamente extensa a los problemas filosóficos de la modernidad avanzada y ya tardía. No hay una sola mención a Wittgenstein, Russell, Heidegger o Sartre, para no ir más adelante. Tampoco al arte, crítico y perturbador que encarnan, digamos, Picasso o Paul Klee. ¿Y la música? Prácticamente no existe y uno tiene la impresión de que jamás oyeron hablar de Schönberg, Bartók, Prokofiev, Britten o Stravinsky. Es verdad que les gusta el jazz y el tango (a Borges sólo cuando no es cantado). Pero ocurre como si esas predilecciones musicales acaso exclusivas relegaran todo lo otro al olvido, o al silencio. En todo caso, no deja de parecerme una muy extraña, una muy rara inadvertencia en dos hombres como ellos, dos hombres del siglo, ilustrados como pocos y detalladamente atentos a las más altas complejidades de la literatura. Acaso leyeran el presente desde el pasado. Tal vez sintieran que la única manera de concebir una obra literaria "no contaminada" fuera desoyendo las invenciones contemporáneas. Es esta omisión (¿en sus gustos, en sus capacidades selectivas?) profunda, aparentemente no creíble, la que hace de Borges –principalmente– un hombre "antiguo" en el seno del siglo XX, casi un fenómeno único de provincianismo ilustrado.

El sábado 22 de junio de 1985 es la última vez que Borges come en casa de Bioy, y quizá la última vez que comen juntos en cualquier otra parte. Con voz vacilante, Borges confía: "Tanto viajar me está deshaciendo". Ya no es más él, sino dos cosas a las que acaso no llegó a habituarse nunca: un anciano moribundo junto a una mujer joven que suele vestir de blanco, y una figura internacional casi legendaria. Los posteriores y pocos encuentros entre él y Bioy o son telefónicos u ocurren en dos o tres situaciones públicas, donde el anciano ciego repite sus viejos motivos como si soñara. El lunes 12 de mayo de 1986, Bioy recibe una llamada desde Ginebra y es María Kodama quien habla. Le pasa el teléfono a Borges, que dice a su amigo: "No voy a volver nunca más". Cuatro días después muere. Bioy se entera porque se lo comenta el diariero del quiosco del hotel Alvear. Ha comenzado el mito, y se cierra el mayor capítulo de la literatura argentina hasta el presente. "Lo importante –comenta Borges una noche de invierno de 1959– no es que el lector crea lo que lee, sino que sienta que el autor cree lo que escribe." El gran mérito de esta obra, de este diario, es que el lector cree que Bioy cree en lo que escribe.

Las intermitencias del corazón

El amor en el microscopio en una colección de cuentos de María Fasce.

A nadie le gusta la soledad
María Fasce
Emecé
195 páginas.

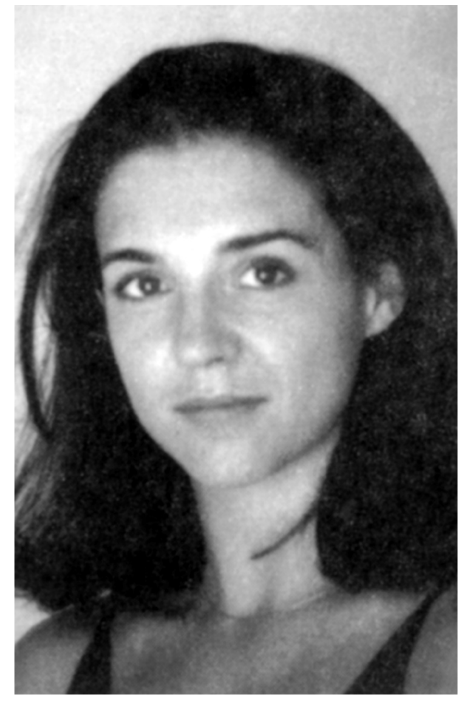


POR LUCIANO PIAZZA

La soledad en la pareja tiene una relación directa con el engaño y todas sus variantes. Este es un tema que le sienta bien al formato de cuentos de María Fasce en *A nadie le gusta la soledad*, y que ya ha demostrado dominar. En la soledad ocurren las preguntas que no ponen en peligro a los grandes proyectos, pero sí hacen tambalear a los mínimos, íntimos y personales. En este punto, María Fasce logra personajes que narran con puntillosa efectividad esos procesos. El engaño puede tomar la forma de un recuerdo impreciso, así como también la de un silencio cómplice. El ambiente de los relatos se llena de preguntas, y los objetos más cotidianos empiezan a indagar a los personajes a través de sus miradas. Una pulsión por el detalle, por capturar el momento en que algo se cuela más allá de la voluntad, exige una narradora obsesiva. El resultado es un retrato de la procesión interna, de un proceso subterráneo del cual emerge otra persona.

Su paciencia de observadora hace estilo. Se puede reconocer a una mujer esfumada detrás de los sucesos, esperando que el relato se materialice. Recuerda a las temáticas latentes detrás de los relatos más cotidianos de Katherine Mansfield, con un placer especial por rememorar los cuentos de Lorrie Moore, donde el efecto queda condensado en la imposibilidad de duplicar idénticamente la disposición de las piezas del relato. Tal vez, el referente más cercano al proyecto de la voz narradora de *A nadie le gusta la soledad* puede estar en ese verborrágico contenido que Birmajer armó en sus *Historias de hombres casados*. Los amantes de la anécdota son pacientes pescadores de las mínimas y las máximas sociales. La costumbre de un observador materializada en un relato que busca ser un punto de partida para múltiples debates sobre aquellos temas que no conducen a ningún lado, pero nadie puede evitar.

La ironía es un recurso inevitable para reconocer de qué están hechas estas historias. El amor obsesivo y a la vez mínimo en la ventana del tren, los celos clásicos resueltos con puntillosa estrategia femenina, el repaso por los amores del pasado durante una caminata en un intento fallido del presente, el diario de una hija hasta que se transforma en madre, un marido a la deriva en Galicia esperando a su mujer sin entender bien qué espera. Los personajes son pensadores cotidianos que se van envolviendo en los detalles de lo doméstico hasta que, junto con el lector, se encuentran con efecto inesperado. La ironía está disponible antes o después del efecto: cuando el cuento lo ejerce, hay que rendirse al hipnótico encanto de identificarse con el personaje que no puede desandar el camino de las preguntas que lo han llevado hasta allí.



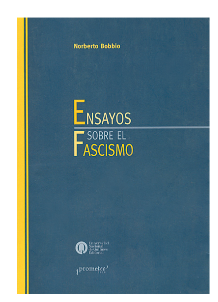
Una música simple y sofisticada se oye en María Fasce, como un standard versionado en los años 50, cuando los standards eran tradiciones vivas en los oyentes. Variaciones, improvisaciones sobre temas clásicos del café, de esos que se multiplican y se deforman sin fin: felicidad, soledad, tristeza, olvido. Una voz dulce pero masculina es sin duda la autora de los relatos. Si alguien ha dejado correr un disco entero de Nina Simone un domingo, y se ha sorprendido al final con un ambiente enrarecido, hallará en ese recuerdo un avance de esta narradora encantadora. Los interrogantes se van gestando en los cortes entre un párrafo y otro. Al final no hay escapatoria. Como para los personajes de estos relatos, una nueva forma de ver las cosas estalló. Para el lector debe haber un placer al corroborar que estas implosiones suceden más allá de la propia voluntad.

Tragedia y farsa

Ocho ensayos del filósofo italiano Norberto Bobbio que analizan el fascismo, sus orígenes y su caída.



Ensayos sobre el fascismo
Norberto Bobbio
Universidad Nacional de Quilmes Editorial
Prometeo
176 páginas



POR MARIANO DORR

“El fascismo tenía la violencia en el cuerpo. La violencia era su ideología.” A lo largo de los ocho ensayos, escritos entre 1964 y 1975 (seleccionados, traducidos e introducidos por Luis Rossi, docente y especialista en filosofía política), se respira la profunda repugnancia que siente el filósofo italiano por Mussolini y sus secuaces. A la brutalidad destructora y asesina del fascismo, Bobbio opone la construcción democrática, y es precisamente en la democracia donde encuentra el blanco principal contra el que se levantaron los fascistas. El primer motor del fascismo no fue otro que el aborrecimiento de la democracia como sociedad de iguales. Una sola cosa tuvieron en común los grupos (conservadores y extremistas) que confluyeron en el fascismo: “el odio a la democracia”. En este sentido, los ensayos de Bobbio, escritos desde la más intensa vocación democrática, resultan fundamentales. En *Fascismo y antifascismo*, leemos: “Cuando nos sucede –y nos sucede a menudo– de no estar satisfechos con nuestra democracia, recordemos que la tarea que nos esperaba era enorme. La democracia, precisamente porque es el régimen de los pueblos civiles, requiere tiempo y paciencia. Inglaterra ha empleado tres siglos para ello”. Y más abajo, agrega: “Los problemas de la vida asociada en una sociedad moderna son terriblemente intrincados: son un nudo enmarañado. El fascismo había creído que lo podía cortar. Nosotros, en cambio, debemos aprender a desatarlo”.

A la pregunta de si existió o no una cultura fascista, Bobbio responde negativamente. Sin embargo, eso no significa que no haya existido una organización fascista de la cultura: “Culturalmente, el fascismo vive de rentas. Es una encrucijada en la cual se encuentran todas las calles que provienen de la cultura de la derecha conservadora y reaccionaria”. Un cierto Hegel y un cierto Nietzsche (instrumentos teóricos, leídos de un modo banal, para justificar la violencia y la opresión más absurda, estúpida y sangrienta que se haya imaginado jamás la filosofía). No hay un solo libro fascista, insiste Bobbio, que merezca ser recordado: “Hablo de algún libro cuya importancia sea semejante a la de las grandes obras de la tradición de la cual el fascismo se sirvió instrumentalmente”.

En *La caída del fascismo* (un texto conmovedor, con anotaciones del autor –de su propio Diario– del día siguiente a la caída de Mussolini), Bobbio analiza las diferencias y semejanzas entre la caída del Duce y la de Hitler: “El fin de Mussolini fue una comedia a la italiana”; Hitler, “en cambio, fue correspondiente al crepúsculo de los dioses”. Uno fue acusado por su propio régimen, el otro se pegó un tiro en la última hora: “El fascismo se mató con sus propias manos. El nazismo, en cambio, murió de muerte violenta”. El suicidio de Hitler fue la consecuencia, no la causa de la caída del régimen.

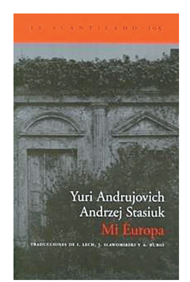
¿Cómo es posible que haya existido el consenso para tan nefasta experiencia histórica? ¿Es posible que se repita el fascismo? Para Bobbio, cuando nos referimos a fascismo, no podemos hablar propiamente de consenso: “No se puede hablar de consenso allí donde no hay espacio para el disenso”. Y si, según Bobbio, el fascismo no puede repetirse, eso no significa que Marx estuviese equivocado respecto de la inexorable repetición de los acontecimientos históricos: “El fascismo no se puede repetir porque fue tragedia y farsa a la vez”. Ahora bien, la muerte del fascismo es la vida de la democracia: “Tanto en lo bueno como en lo malo, nuestro destino”.

El muerto que habla

El ucraniano Yuri Andrujovich encarna la voz del corazón de Europa en deslumbrantes ensayos sobre la tragedia y la esperanza que gravitó sobre ese territorio arrasado durante el siglo XX.



Mi Europa. Dos ensayos sobre la llamada Europa central
Por Yuri Andrujovich y Andrzej Stasiuk
Ediciones El Acantilado
173 págs.



POR JUAN FORN

Cuando uno dice "literatura mitteleuropea" pareciera estar refiriéndose al pasado: a una cultura humanista arrasada por el viento de la Historia. Hace casi un siglo que Mitteleuropa no es un territorio sino una entelequia: ya lo era para Joseph Roth, para Sandor Marai y hasta para Robert Musil a principios de los años '30, cuando ese judío polaco, ese húngaro de provincias y ese vienés hasta la médula le dedicaron sus réquiems (*La marcha Radetzky, Confesiones de un burgués, El hombre sin atributos*). Otro mitteleuropeo irredimible, el serbio Danilo Kis, definió el espíritu de esa literatura cuando dijo: "Desde la infancia me han cautivado las ruinas". A Mitteleuropa la convirtieron en ruinas la Primera Guerra y el derrumbe del imperio austro-húngaro, el advenimiento del nazismo y la Segunda Guerra, el despotismo soviético de posguerra y las ilusiones aplastadas por los tanques en 1956 (Hungría) y 1968 (Checoslovaquia), pero también Chernobyl, la caída del Muro y las nuevas ilusiones de libertad, vapuleadas esta vez por la economía de mercado (que en los territorios de Europa Oriental es, ante todo, sinónimo de mafias políticas, negociados turísticos y redes de pornografía). Mitteleuropa parecía un cadáver ilustre cuyo último símbolo era ese río que recorre sus ruinas: el Danubio en versión del triestino Claudio Magris.

Sin embargo, tal como ese polaco que despertó hace pocos días de un coma de veinte años, Mitteleuropa ha mostrado últimamente inesperados signos vitales, a través de la inopinada voz de un ucraniano (o galitziano, como prefiere definirse él) nacido cuarenta años después de la defunción oficial de Mitteleuropa, con el nombre de Yuri Andrujovich. "Crecí en un mundo de calles y mansardas que fueron modernas hace un siglo. Gran parte de mi mundo ya estaba en ruinas cuando nací. Con los años, las personas y las cosas acumulan cansancio, enfermedades y sufrimientos; de ahí proviene ese olor tan particular llamado decrepitud, el vino de las ruinas", escribe este oriundo de Lvov en los tiempos de Kruschev y de los Beatles. En su adolescencia, cuenta Andrujovich, él y sus revoltosos amigos iban a beber vino en las ruinas de castillos abandonados: "Buscábamos al menos un indicio de algo lejano a qué aferrarnos, algo como Italia, Francia, Alemania; en el fondo lo que buscábamos eran noticias de una vida plena". Al otro lado del Danubio, sabían, estaba América, el Nuevo Mundo, todo aquello que conformaba el porvenir. No al otro lado del océano, sino al otro lado del Danubio.

A partir de la Perestroika, los países ricos europeos comenzaron a invitar a sus parientes pobres a encuentros de intelectuales "sin fronteras en la arquitectura cultural europea del tercer milenio". Andrujovich era una figurita que calzaba como anillo al dedo para esos encuentros. A fin de cuentas, el tipo escribía en ucraniano y se autotraducía él mismo al polaco y al ruso, sus poemas se publicaban como editoriales de política en los diarios de su país y sus novelas les eran tan conocidas como canciones pop entre los jóvenes ucranianos. Mientras Le Pen y Milosevic ocupaban las primeras planas de los diarios europeos, las intervenciones agoreras, anacrónicas, líricas y corrosivas de Andrujovich en aquellos encuentros fueron puntualmente desdeñadas. ¿De qué hablaba ese casi imberbe cuando pretendía saber si esos congresos eran para "liberar al pasado del futuro o para liberar al futuro del pasado"? ¿Cómo podía ser tan desagradecido para inquirir si la nueva comunidad europea era ese lugar "donde imperaban los valores definidos por el liberalismo cosmopolita y el hedonismo consumista" y para exigir "un multiculturalismo que no fuera el de los cementerios"?

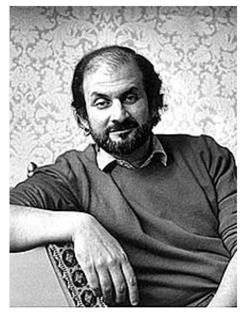
Hasta que, en el 2004, un pequeño sello alemán publicó un librito titulado *Mi Europa*: "dos ensayos sobre eso que se da en llamar Europa Central". Uno de esos ensayos era de Yuri Andrujovich (el otro pertenecía a su amigo varsoviano Andrzej Stasiuk). Para entonces, la Europa rica empezaba a reconocer a regañadientes que no tenía mucho que pontificar, ni literaria ni humanísticamente, y aquel librito empezó a traducirse a todas las lenguas europeas. La edición española de *Mi Europa* apareció el año pasado (en Ediciones El Acantilado) y despertó una fiebre de curiosidad por Andrujovich, a tal punto que en el mismo sello se ha publicado recientemente un fenomenal volumen de sus ensayos (titulado *El último territorio*) y se anuncia la aparición de dos de sus novelas en breve.

"El pasado nos antecede, se anticipa para prevenirnos, y en ocasiones lo consigue", escribe Andrujovich, con ese medio tono en el que conviven endiabladamente lo lírico y lo irónico, la lucidez y la ilusión. Danilo Kis dijo antes de morir: "No se puede entender ningún totalitarismo usando su misma seriedad. Es decir, usando su mismo lenguaje. Para hacer esto, necesitamos otra lengua. O se escriben manifiestos o se escribe literatura. La literatura debería ser el último baluarte de la cordura. Salvar la lengua de los lenguajes estereotipados y agresivos, que están invadiendo todo". Eso es lo que hace alegre e impenitentemente Yuri Andrujovich. "*Escribe tan bien como puedas*, ésa debería ser la única directriz de un escritor", repite una y otra vez. De su manera de escribir dice que es la única manera que tiene de entender esa Ucrania de la que Gogol decía que era "ese lugar donde nunca pasa nada". Según Andrujovich: "Este es nuestro país, el fin de una época, el fin del mundo. Un paisaje cultural del que puedes seguir los estratos".

Ya sea para contar que Chernobyl (que está a sólo cien kilómetros de su casa) significa ajenjo en ruso, o para desenterrar del olvido una antigua organización secreta de la KGB llamada Smersh (¡cuya sigla significa literalmente "Muerte a los espías"!), sea para relatar la salvaje vida de su abuelo o el anónimo entierro de su padre, Andrujovich repite siempre entre dientes su mantra, compuesto de dos frases: una de Epicuro ("Mientras vivimos, mientras vivimos") y otra del bestia de su abuelo ("¡Una mierda me harán ésos!"). Y agrega: "Definiciones sobre el ser humano hay miles, pero quedémonos con ésta: criatura bípeda sin plumas capaz de tener esperanza". Lo de *sin plumas* es decisivo: sin plumas no se puede volar, pero eso no impide que tengamos esperanza.

En cuanto a Mitteleuropa, dice Andrujovich al final de uno de sus ensayos: "Entonces vuelve el verano y marchamos por la húmeda llanura al pie de las montañas, hacia la orilla del Danubio, y estamos muy cerca del centro de Europa y de nosotros, ya que el yo humano, el corazón, el alma, se encuentra en la parte centro-oriental del cuerpo". Eso es Mitteleuropa para Yuri Andrujovich, y así habla –muerta o viva– a través de él. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



BUSCADO MUERTO

El reciente nombramiento de Salman Rushdie como Caballero del Imperio Británico atrajo toda la bronca de las autoridades de Irán y uno de los primeros en criticar la mención fue el ministro del Exterior, Mohammad Ali Hosseini: "Estos insultos contra las santidades islámicas están calculados de antemano por algunos países occidentales". Sus palabras llevan aún más fuerza cuando se recuerda que hace veinte años el ayatolá Jomeini emitió una sentencia de muerte contra el autor de *Los versos satánicos*. Apenas se hizo pública la condecoración, la ONG iraní Movimiento por el Honor de los Mártires del Islam hizo conocer el aumento de la recompensa para quien cumpla con la sentencia dictada por Jomeini: "Pagaremos ciento cincuenta mil dólares a quien ejecute a Rushdie. Es la obligación de cualquier musulmán acabar con la vida de este hombre, pero si un no musulmán tiene la oportunidad de hacerlo, lo recompensaremos de igual manera", aseguró Raja'ee Far, delegado de aquella organización islámica. Por su parte, el condenado Rushdie estrena su galardón con flamantes sesenta años y la compañía de su cuarta mujer, la modelo india Padma Lakshmi, en un exilio permanente.

HECHA LA NORMAN, HECHA LA TRAMPA

El polémico escritor Norman Mailer se había comprometido a jugar un rol central en el Festival internacional del Libro de Edimburgo 2007, pese a no ser muy afecto a las apariciones públicas. Sin embargo, decidió cancelar su viaje al Reino Unido debido a algunos problemas de salud. Pero para no arruinar las expectativas, el escritor usará el sistema *LongPen*, una innovadora técnica desarrollada por la novelista canadiense Margaret Atwood para autografiar libros a larga distancia. Mailer se excusó alegando que es miembro de las triple As: *age, ashtma, arthritis* (edad, asma y artritis). Así, el Festival que nucleará este año a más de 600 autores decidió aprovechar la cancelación para organizar además una videoentrevista a cargo de Andrew O'Hagan con un Norman Mailer que se quedará, entonces, en su casa en la costa este de Nueva York.

EL DIARIO DE RUTSKA

El Museo del Holocausto (Yad Vashem) ha recibido el diario de una adolescente judía escrito bajo la ocupación alemana de Polonia, confiado entonces a una amiga antes de ser deportada a los 14 años a Auschwitz. Un responsable del museo dijo que el documento –que ya fue comparado con el mundialmente célebre *Diario* de Anna Frank– relata las vicisitudes de Rutka Laskier en su pueblo de Bandin hasta abril de 1943. El padre de Rutka, que sobrevivió al Holocausto y emigró a Israel, volvió a casarse y tuvo una hija, Zehava Shertz, que recibió hace dos años el diario de su hermanastra de manos de quien fue su vecina en Bandin, Stanislava Spinska.



Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Santa Fe en la última semana:



FICCION

1 **Muertos de amor**
Jorge Lanata
Alfaguara

2 **La hermana**
Sandor Marai
Salamandra

3 **Retrato en sangre**
John Katzenbach
Ediciones B

4 **El laberinto. Tres secretos, dos mujeres...**
Kate Mosse
Planeta

5 **La historia de Lisey**
Stephen King
Plaza & Janes



NO FICCION

1 **El atroz encanto de ser argentinos 2**
Marcos Aguinis
Planeta

2 **Historias de diván**
Gabriel Rolón
Planeta

3 **La puta de Babilonia**
Fernando Vallejo
Planeta

4 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

5 **El atroz encanto de ser argentinos**
Marcos Aguinis
Booket

Tienes un e-mail

Una novela cíber-epistolar que devela las inesperadas pasiones de un profesor.

Esos débiles dolores de corazón. Los sueños desvariados de Santiago Borghi
Florencia Teruzzi
Editorial Lumière
95 páginas



POR CECILIA SOSA

Con un hermoso título tomado directamente de los *Diarios* de Kafka, Florencia Teruzzi (graduada en Filosofía en Córdoba) inicia su primera novela *Esos débiles dolores de corazón*, como corresponde a toda novela de misterio: con una muerte. Santiago Borghi, adjunto de una cátedra de Filosofía, autor de algunas mediocres páginas de ficción, que se ha ganado la vida escribiendo biografías y consiguiendo algunos premios, es hallado muerto en el piso de su estudio con dos computadoras encendidas y un disco de Pergolesi sonando hasta el hartazgo. Quien lo encuentra es un discípulo, alumno por más de diez años y promovido a jefe de trabajos prácticos que, al momento de la muerte del maestro, lleva también el compromiso de escribir su biografía. Sin embargo, el acceso a su correo electrónico lo lleva a zonas bastantes más interesantes que las anodinas confesiones que su biografiado ha dicho frente al grabador. Porque allí, bajo el nombre de *Marienbad*, se despliega un mundo nuevo, no la esperable sucesión de frases dramáticamente entrecortadas, emoticones, tics y borrosos afines, sino una suerte de entramado epistolar, repleto de romanticismos, besos despiadados y furibundos, murallas chinas, apasionados secretos donjuanescos; en fin una verdadera trama epistolar que, sin perder aristas de cotidianidad porteña, por momentos logra recordar más a las caras novelas del siglo XIX que a la literatura moderna que tanto se ha ensayado últimamente. No falta la amante Felisa, hija de una palestina refugiada en el Líbano que se dedica a las traducciones en árabe para la ONU y que se ocupa ella misma de recordarle a su amante su parecido con Felice, la amada de Kafka; ni tampoco una esposa "nada bohemia" pero que no duda en convertirse en hacker.

No hay en *Esos débiles corazones...* respeto por cierta literalidad de una jerga cibernética sino la voluntad de recrear un lenguaje amoroso, casi clásico, casi anacrónico, que convive con resfríos, sistemas que fallan, tramos de agenda y hasta declaraciones de amor en un inglés tan apasionado como horroroso. Todo sucede como si el tráfico ciberespacial (¿la última utopía posmoderna?) pudiera conducir no ya a un laberinto kafkiano pero acaso sí a la carta eterna de un amor tortuoso que va capturando al eventual espía y conduciéndolo hacia oscuros estados de identificación e impaciencia que por momentos bordean sin detenerse las arista más *psycho* de aquella película *Novia se alquila*.

Así, entre estudios en Plaza San Martín, algunos cafés en Clásica y Moderna, el Tuñón o el Florida Garden y numerosos intercambios cíber-epistolares, Teruzzi hilvana una novelita suavemente enigmática y económica que acaso sin deslumbrar se deja leer sin interrupciones.

Tres nuevos narradores POR MAURO LIBERTELLA

Historias breves

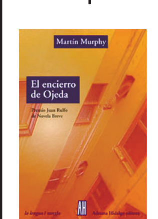


Bonsái
Alejandro Zambra
Anagrama
94 páginas

Alejandro Zambra, nacido en 1975, es de esa generación de escritores chilenos que crecieron entre las sombras del opaco discurso de la dictadura de Pinochet, con la televisión y los diarios que decían poco y nada y los libros que se movían apenas por circuitos esquivos y azarosos. Pero un día la dictadura terminó, y el deshielo fue lento pero altamente perceptible, y por la puerta que se acababa de abrir entró todo un torrente de literatura que los jóvenes aún no habían leído, así como también el cine, los debates, la poesía, y una nueva manera de pensar lo chileno. Este es, a grandes rasgos, el mapa de esquirlas que se incrustaron en el ojo de esta generación y configuraron su modo de pensar y escribir literatura.

Zambra desembarcó en la literatura con dos libros de poemas —*Bahía inútil*, de 1998, y *Mudanza*, de 2003—, al que le iba a seguir un poema largo, con el tentativo título de *Bonsái*. Sin embargo, en pleno proceso de escritura, el chileno se dio cuenta de que eso que estaba escribiendo era en realidad una narración o, en rigor, una protonarración. Y eso hizo: construir un relato breve, conciso, que resume en 94 páginas una telaraña de historias que podrían haberse prolongado por 300, pero sin perder una veta lírica que le confiere a la *nouvelle* eso que podríamos llamar su voz propia. *Bonsái* —y el título lo dice todo— lleva al límite esa línea tan actual que propone al relato como el resumen de lo que podría ser una obra más voluminosa, más desplegada. Es la idea de llevar la narración a su punto más alto de concentración, y en este caso el resultado es un libro redondo, bello, y preciso.

Romper con la rutina



El encierro de Ojeda
Martín Murphy
Adriana Hidalgo
123 páginas

El encierro de Ojeda, premio Juan Rulfo de Novela Breve, es una novelita de tinte kafkiano. Un personaje solitario atrapado en un laberinto burocrático, el ambiente gris y opresivo que obliga al antihéroe a replegarse sobre sí mismo, el tajo que separa al individuo del mundo. Con sus 123 páginas, la novela del argentino Martín Murphy (1971) propone una serie de abordajes paralelos y complementarios. Pero primero refiramos brevemente la historia. Ojeda trabaja en la parte contable de una empresa tipo, volcándose con fervor a sus cálculos cotidianos, cuando un intenso dolor que luego deviene *panic atack* lo empieza a devorar. Entonces se contacta con un psiquiatra sumamente extraño que le da una clave simple: que haga algo que le consuma toda su energía y lo haga olvidarse del mundo y de sí mismo. Ahí empieza la verdadera historia, la búsqueda de Ojeda por encontrar la adicción perfecta, adicción que lo va a llevar a la forma más plena de la reclusión.

La apuesta central de la novela está puesta en la búsqueda por componer un estilo hipnótico, a base de repeticiones y escasas imágenes. Bajo la superficie de ese lenguaje llano pero cuidado, el relato proyecta un grupo de reflexiones que tienen como eje la escritura, la soledad, el mundo de las jerarquías laborales y, en un plano más sesgado, la pareja. Incluso, podría leerse *El encierro de Ojeda* como una novela de educación; sería así un relato que se apropia del género desde su costado más alucinado y quebradizo. Como lo kafkiano, la *nouvelle* de Murphy tiende a lo universal, pero también despliega ciertos ambientes y figuras que hacen a *El encierro de Ojeda* una novela con ese raro corte argentino.

Felicidades imperfectas



En jaque
Berta Marsé
Anagrama
174 páginas

El primer libro de Berta Marsé —nacida en Barcelona en 1969, hija del escritor Juan Marsé— se llama *En jaque* y está armado con siete cuentos. A pesar de exhibir una calidad dispar, todos mantienen un leit motiv temático o argumental: son historias que presentan un momento de la vida cotidiana en donde algo sucede (un descubrimiento, una infidelidad, una tragedia) y la calma de lo rutinario y lo establecido se resquebraja y amenaza con estallar. La idea le habría surgido cuando, hace seis años, leyó en la casa de una amiga el cuento "Felicidad perfecta" de Katherine Mansfield. A partir de entonces, Marsé se dedicó a escribir cuentos en donde una vida perfecta de pronto choca contra la pared y parece romperse. La idea, ciertamente, es buena. Las tramas tienen ciertos giros inesperados, y Marsé no vacila a la hora de jugar con el lenguaje más cotidiano, el lenguaje poco retórico de lo doméstico. Sin embargo, ese giro epifánico que propone la idea vertebral del grupo de cuentos no produce el shock al que aspira. Los cuentos no tienen intensidad, y la "vida perfecta" está narrada con el mismo tono edulcorado con que se narra el quiebre, allí donde debería estar la fuerza y la explosión de los relatos. Las escenas, además, están demasiado explicadas, y poco queda en esa estructura para el lector.

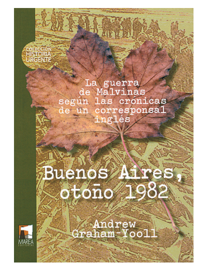
Es cierto que un solo libro no habla de una literatura nacional (ni siquiera la suma de todos los libros habla de una literatura nacional, esa extraña entelequia), por lo que no podemos sentenciar una agonía de la literatura española joven. Pero es poco lo que llega a nuestras costas de autores no consagrados, y seguiremos entonces a la espera de algún viento que remueva un poco la alfombra y saque de ahí abajo una obra que quiebre la literatura en dos.



Nuestro hombre en Buenos Aires

Notas, apuntes y recuerdos de Andrew Graham-Yooll como corresponsal para *The Guardian*: tres meses de desconcierto en la mirada de un angloargentino.

Buenos Aires, Otoño 1982. La guerra de Malvinas según las crónicas de un corresponsal inglés
Andrew Graham-Yooll
Marea
243 páginas



POR SERGIO KIERNAN

Un aspecto poco pensado de 1982 es su lado de farsa. La guerra de Malvinas es de una profunda ambigüedad para los argentinos, un manotazo de nuestra dictadura perrera para continuarse –Galtieri soñando con el balcón, Massera con el tercer movimiento histórico– y a la vez una reivindicación de algo que, para bien o para mal, todos sentimos que es nuestro. Lo de Malvinas fue una guerra, fenómeno extremo por definición que deforma todas las percepciones. Resulta que los que murieron allá son héroes de los que hay que desconfiar, personas como Giacchino, el primero, un reaccionario de primera agua cuya viuda es colaboradora regular de la fascistoide *Cabildo*. Sólo quedan en el lugar de la pureza los pibes de la guerra, porque se los pinta como víctimas.

En medio de todo esto y para variar pateando estantes, su pasatiempo vital, Andrew Graham-Yooll publica un libro contando su historia de Malvinas. Este argentino de nombre escocés, nacido y criado en Buenos Aires, bilingüe y bicultural, había sido corrido de su ciudad a pura amenaza en 1977 por la banda de asesinos que no aguantaba que su diario, el *Buenos Aires Herald*, los criticara en inglés. Cuando las amenazas pasaron de castaño oscuro, Graham-Yooll terminó en el aeropuerto con su joven familia, bajo protección diplomática, rumbo al exilio en Londres.

Cinco años después estaba de vuelta, como corresponsal inglés, entrado con pasaporte enemigo y enviado por *The Guardian*, el diario más progre del Reino Unido, a cubrir la parte argentina de la guerra. El libro que acaba de publicar Graham-Yooll, que volvió hace años del exilio y al *Herald*, recoge notas publicadas en esa época, apuntes, recuerdos, escenas posteriores, cosas que dejó afuera o se le cayeron. El gran descubrimiento es que Argentina en el otoño de 1982 era un grotesco de Graham Greene, una broma tercermundista tontona y sangrienta donde los asesinos dan risa, pena, odio.

Es una visión desde el límite, del que es argentino con complicaciones, lo que puede servir para ver mejor ambas partes de la ecuación. Y para reírse de los ingleses del Club Inglés de Buenos Aires que declaran lealtad argentina –y aclaran que son nacidos aquí– tanto como los del Club Inglés de Río Gallegos, que sacan la chapa de la puerta para que los pilotos de combate argentinos, viejos clientes del restaurante, no tengan que dar explicaciones (la chapa, vieja y muy bonita, fue eventualmente atornillada otra vez). Y también de los tantos argentinos que se tomaron la guerra como un partido, con cantitos y todo. O de las estupendas tonterías que pasaban por alta política en una Casa Rosada que de pronto se encontraba bajo cobertura de NBC, BBC y ABC, pero seguía hablándole a Canal 7.

En fin, surrealismos diversos, como el de la patota que fajó a Graham–Yooll de pura impotencia de no poder matarlo por orden superior. O la de tener, años después de la guerra, al general Menéndez colado en casa de amigos para comer un curry, que nunca había probado.

Es *El Cónsul Honorario*. Es una de Smiley sudaca. Es un lado de la historia poco visto, y bastante más patético que otra cosa. Ⓡ



Los auténticos decadentes



Antología del decadentismo Perversión, neurastenia y anarquía en Francia
Caja negra
282 páginas

POR MARIANO SVERDLOFF

La presente antología cumple con la nada desdeñable tarea de ofrecer en lengua castellana una imagen completa y representativa del decadentismo, uno de los principales movimientos literarios franceses de finales del siglo XIX. Más nombrados que conocidos entre nosotros, el carácter ambiguo y heterogéneo de estos escritores parece haber conspirado contra su traducción al español. Eruditos, fragmentarios, violentos, esporádicamente místicos, las versiones más divulgadas de la historia de la literatura los ha condenado a una suerte de limbo: son simplemente ese intersticio menor que cierra el siglo brillante de Stendhal, Hugo, Balzac, Flaubert, Mallarmé y Zola. El motivo es que los textos decadentes, por su radical inestabilidad ideológica y genérica, han sido difíciles de asir y clasificar para la crítica; y que sus autores, católicos ultramontanos pero admiradores del Marqués de Sade, vacilantes entre el preciosismo y el lenguaje de los bajos fondos, según la ocasión vitalistas o espiritualistas, han sido demasiado antiilustrados, individualistas y diletantes para las lecturas progresistas y demasiado escépticos, anárquicos y neuróticos para ser recuperados en bloque por posiciones reaccionarias. Es por esa aparente confusión, sin embargo, que ellos son centrales para entender qué pasó entre Baudelaire y Flaubert –esto es, la literatura post 1848– y lo que vendría después, las vanguardias. El lector se encuentra, entonces, ante una excelente ocasión para acercarse a las obras de Lorrain, Villiers de l'Isle Adam, Barbey d'Aurevilly, Huysmans, Richepin, Mirbeau, De Gourmont y Schwob; y también para interiorizarse en las discusiones que rodearon eso que hacia 1885 se bautizó *decadentismo*, término polisémico que es a la vez un diagnóstico sobre la sociedad, una teoría de la literatura y una metáfora de inspiración positivista sobre la degradación de los cuerpos. La selección de textos, que está organizada temáticamente en varias secciones, revela un detallado conocimiento de los autores por parte del dedicado prologuista, traductor y anotador, Claudio Iglesias. Por su parte, el prólogo ofrece una entusiasta contextualización, que no evita la discusión ni el tono apologético, características que recuerdan al Darío de *Los raros* y las traducciones de Aldo Pellegrini de Artaud y Lautréamont. Es precisamente en virtud de ese ardor polémico que Iglesias, a la hora de comentar la política del decadentismo, subraya, contra otras interpretaciones, la relación con el anarquismo y la centralidad para la política decadentista del lema de Kropotkin, "destruir para crear". El libro concluye con una serie de pequeñas biografías de los autores escritas por el mismo traductor, piezas literarias que, aunque hayan sido redactadas un siglo después, por su humor y por su estilo en nada desentonan con los textos franceses antologizados. Citemos simplemente para finalizar las últimas líneas de la semblanza que Iglesias le dedicada a Joris Karl Huysmans: "Víctima de un insoportable cáncer de mandíbula, Huysmans murió el 15 de mayo de 1907, no sin antes redactar las invitaciones a su propio funeral, que tuvo lugar en Montparnasse, donde fue cremado vestido de monje, provocando un último y calculado estupor". Una anécdota ciertamente ilustrativa del modo en que los decadentes entendían la relación entre ironía y religión. Ⓡ

PREMIO NUEVA NOVELA

jurado: Rodrigo Fresán, Juan Forn, Alan Pauls, Sandra Russo, Guillermo Saccomanno, Juan Sasturain, Juan Ignacio Boido.

PREMIO $ 30.000

bases

Podrán participar en este concurso escritores de cualquier nacionalidad, mayores de 18 años, que presenten novelas originales e inéditas, escritas en español, que no estén presentadas a otro premio pendiente de resolución y que no tengan cedidos o prometidos a terceros los derechos de edición y/o reproducción en cualquier forma. Los participantes menores de 18 años podrán presentarse adjuntando una autorización de sus padres o tutores certificada.
La extensión de las novelas no debe ser inferior a las 100 (cien) páginas en papel formato "carta", mecanografiadas a cuerpo 12, doble espacio y en una sola de sus caras. Los concursantes deberán entregar tres copias de la obra, sencillamente encuadernadas o cosidas, en cuya portada conste el título de la obra y el seudónimo del autor.

La entrega de las obras debe realizarse en Belgrano 671 de lunes a viernes en el horario de 12 a 16 horas. (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Código Postal Argentino C1092AAG). En la cubierta de los ejemplares constará Premio Nueva Novela 2007. Contra la recepción de la obra, se entregará al participante un recibo en el que conste el número con el que ingresa al concurso.
En el caso de novelas enviadas por correo, se considerará como válida la fecha que indique el matasellos. El fallo del jurado será dado a conocer en un evento a realizarse durante el mes de noviembre en lugar a designar.
La novela ganadora será editada por Editorial La Página y será distribuida con el diario **Página/12** a un precio de distribución masivo.

Recepción de las obras hasta el 15 de agosto.
Bases completas en bapro.com.ar *y* pagina12.com.ar



